LA TABLE RONDE

JANVIER 1957

SOMMAIRE

La voie et l'aventure

Ce qui s'oppose coopère, et de ce qui diverge procède la plus belle harmonie.

Héraclite.

RECONNAITRE NOS DIFFÉRENCES

Parlant de l'Absolu, que certains appellent Dieu, d'autres le Soi, ou le Total, ou l'Etre, Ramakrishna disait : « *Il n'y a aucune différence, que vous l'appeliez* « *Toi* » *ou que vous pensiez* « *Je suis Lui* ».

S'il n'y avait « aucune différence », il n'y aurait pas non plus d'antinomie foncière entre la foi chrétienne de l'Occident et la pensée religieuse de l'Asie (1). Sur d'autres plans, pourtant, les différences éclatent. Ce serait faire tort à l'homme que de nier leurs liens avec certaines *options fondamentales* qu'il a prises au plan religieux.

Au nom même du désir d'union de l'humanité qui anime de part et d'autre les meilleurs esprits, il me paraît vital d'admettre en toute franchise l'existence historique et spirituelle de deux expériences différentes, de deux voies longtemps divergentes, de deux types d'aventure humaine que l'on peut désigner par les termes symboliques, plus que géographiques, d'Orient et d'Occident. Contraster les contenus de ces termes sera l'objet des essais de mise au point qui suivent.

Certains penseront qu'il est dangereux de souligner ce qui nous distingue, au lieu de mettre en valeur ce qui nous est commun ; qu'on risque ainsi de nourrir les préjugés, et de forcer, par esprit

(1) L'Occident étant représenté, dans ce cas particulier, par la théologie orthodoxe des catholiques et des protestants européens, qui conçoit Dieu comme le *Toi* de l'homme ; et l'Asie par ceux des systèmes philosophiques et religieux de l'Inde qui conçoivent que le Tout n'est autre que le *Je* pleinement réalisé.

de symétrie, des antithèses qu'une sagesse supérieure saurait conduire à la synthèse. Je vois le danger. Mais il faut voir aussi que l'union finale des esprits ne sera jamais acquise au prix du sacrifice de nos diversités vivantes ; elle suppose bien plutôt la connaissance des raisons d'être de ces diversités. Vouloir les ignorer par gain de paix, les passer sous silence ou les minimiser, ce serait perdre d'avance les deux vertus majeures qui dénotent une union véritable : à savoir sa fécondité et sa durée. Une sagesse supérieure et vraiment unitive ne naîtra pas d'aspirations mal informés, ni du refus de bien voir l'état présent des choses, encore moins du recours à quelque « Tradition » universelle, remontant à la nuit des temps, et noyant les problèmes concrets de notre siècle dans une condamnation globale de l'Occident (1). « La nuit, tous les chats sont gris », dit le proverbe. Mauvaise formule d'union, qui ne peut survivre à l'aube ! Si l'Orient et l'Occident doivent un jour converger au lieu de s'ignorer ou de se combattre, ils le devront bien moins à un « retour aux sources » qu'à un progrès conscient et toujours plus lucide vers les buts respectifs de leur double aventure. Mieux compris, mieux réalisés, ces buts se révéleront un jour complémentaires, d'une façon qui nous demeure encore indescriptible, mais dont le pressentiment nous accompagne.

RÉALITÉS EXTERNES DE L'OPPOSITION

Admettons l'hypothèse d'une origine commune, et d'une famille d'idiomes indo-européens dont le sanscrit serait le plus ancien témoignage. Admettons même entre l'Inde et l'Europe une parenté antérieure aux Aryens. (Elle paraît attestée par les symboles communs aux Dravidiens et aux Crétois : le caducée, l'arbre, la pierre, le serpent, le taureau, et la Déesse-Mère.) Admettons que le régime des castes, imposé aux peuples de l'Inde par les conquérants aryens, ait son origine en Europe, où Platon l'idéalisa, tandis que César devait en retrouver des traces en Gaule. Cette identité primitive, peut-être, cette parenté certaine au départ, ne rendent que plus frappante la divergence des évolutions ultérieures.

A l'Est, l'Inde codifie les castes ; elle en ajoute même une (2), multiplie les sous-castes, et fait durer le système pendant trois millénaires, en dépit de tous les efforts des réformateurs religieux, du Buddha, de l'Islam, mais non pas des Anglais... A l'Ouest, en

(1) C'est l'attitude générale des auteurs *modernes* qui se réclament *en Occident* de la « pensée traditionnelle ». Ces utopistes à rebours projettent dans un passé qui souffre tout, sauf d'être vérifié, un négatif du présent qu'ils refusent.

(2) Celle des Sudras, ou indigènes assujettis ; les parias ou hors-castes étant les « résistants » au processus d'intégration sociale.

revanche, l'ascension de l'Europe se confond avec les succès de la lutte permanente contre les castes. La démocratie hellénique, l'expansion de la morale chrétienne, la Renaissance et la Révolution française marquent les étapes de cette dissolution du système social tripartite hérité de l'ancêtre aryen.

Sur l'arrière-fonds commun, les différences s'accusent. Elles ne cesseront de s'affirmer dans *l'ensemble* de notre histoire, nonobstant la longue parenthèse du moyen âge.

A bien des égards, en effet, le moyen âge a représenté la période « orientale » de l'Occident. Le symbolisme y dominait dans tous les ordres ; les trois grandes castes tendaient à se reformer ; les rites, les traditions multipliées primaient sur tout essai d'innovation ou de variation individuelles ; l'au-delà était tenu pour plus réel que l'ici-bas, dont il convenait par suite de s'évader, plutôt que d'essayer de l'aménager selon les désirs d'un corps vil et d'une raison mal éclairée ; partout, le collectif-sacral refoulait le rationnel-individuel. Dans cette situation « orientale », la tendance individualiste ne pouvait trouver d'exutoire que dans l'aventure mystique. Le véritable *individu*, au moyen âge, c'est Maître Eckart, de même qu'en Inde c'est d'abord le Buddha, puis tel guru jusqu'à nos jours, c'est-à-dire le saint homme qui se « détache » du clan, de la coutume, de la magie, du dogme même, devenant hétérodoxe moins par la négation de l'orthodoxie qu'il croit encore servir, que par son dépassement réalisé. Mais l'Orient n'a pas eu de Renaissance. La durée même de son moyen âge, confronté tout vivant avec notre âge technique, trahit l'absence des tensions dialectiques qui devaient provoquer la fin du nôtre.

A partir de la Renaissance, l'angle de divergence s'agrandit rapidement, pour atteindre à peu près 180° aux débuts de notre siècle technique. Alors, la réalité de l'opposition à peu près diamétrale des deux mondes s'atteste aux yeux du voyageur le moins prévenu. Atténuée en Europe par toutes les subsistances monumentales et religieuses du moyen âge, elle éclate aux Etats-Unis, dont le passé vivant ne remonte pas au delà d'une post-Renaissance importée.

En Inde, on ne voit partout que pèlerinages, sanctuaires, lieux et quartiers de ville sacrés ; arbres, fleuves, animaux sacrés ; hommes et femmes en prière accroupis sur leur seuil, au bord des rues et des chemins, ou seuls debout devant l'idole (1). Et une misère universelle.

En Europe, dans un paysage où les clochers d'églises dominent encore généralement la silhouette des villages et des villes, quelques pèlerinages ou lieux sacrés, quelques centaines de vieux châteaux

(1) Il y a peut-être en Inde autant d'idoles que d'habitants, si l'on songe que le nombre des dieux connus du panthéon hindou est estimé à *33 crores*, c'est-à-dire 330 millions.

(symboles de l'âme pour la mystique) témoignent d'un sacré dont l'âge fait le prix, mais que l'on isole de la vie, et que cernent impatiemment les grands faubourgs industriels et les décors de la technique.

En Amérique : pas un seul lieu sacré en dehors des églises en faux gothique luxueux, dominées de très haut par les gratte-ciel ; pas un seul pèlerinage et pas un vrai château. Plaines et villes immenses, dénudées de mystère, nettoyées de toute trace de religion primitive et de vénération pour les choses, les plantes, les animaux ou le surnaturel. Mais un confort moral et un luxe matériel largement partagé par toutes les classes.

L'Occidental retour d'Orient s'écrie : « Je n'ai vu que des foules, pas une personne ! » Et l'Oriental qui circule dans nos villes songe qu'il n'y voit qu'agitation désordonnée, absence de sens et d'harmonie, et pas un seul vrai spirituel...

RÉALITÉS INTERNES DE L'OPPOSITION

a) *Symbolisme de l'Orient et de l'Occident* (1). — L'Orient et l'Occident ne sont donc pas seulement des entités géographiques faciles à situer, sinon à limiter ; ni seulement des complexes historiques, dont les mélanges et superpositions ne seraient d'ailleurs pas moins féconds à étudier que leur distinction progressive. Ils sont cela, sans nul doute, mais ils sont beaucoup plus : deux *voies* de l'homme, deux directions maîtresses de sa Quête inlassable du Réel. Pour passer du sens géographique et historique de nos deux termes à leur sens symbolique et spirituel, recourons aux récits visionnaires que deux grands philosophes religieux de l'Iran et de l'Arabie, Avicenne et Sohrawardi, nous ont laissés sur ce sujet fondamental (2).

(1) Je précise que dans ce chapitre, sauf exception, je demanderai à l'Inde de représenter l'Orient, l'Europe chrétienne figurant l'Occident. Il y a là de l'arbitraire, mais comment y échapper sans brouiller le dessin de cet ouvrage ? Voici maintenant quelques raisons qui justifient le procédé. L'Inde a joué en Asie un rôle très comparable à celui de l'Europe en Occident. C'est de l'hindouisme qu'est issu le bouddhisme, pour recouvrir ensuite le Thibet et la Chine, la Malaisie, la Birmanie, et partiellement l'Indonésie, enfin le Japon. C'est du catholicisme qu'est issue la Réforme, pour essaimer ensuite en Amérique du Nord. A la confrontation de l'Europe et de l'Inde qui garde une signification centrale, pourrait répondre la confrontation de l'Extrême-Occident et de l'Extrême-Orient, représentés par deux formes « hérétiques » de la religion initiale : le moralisme américain et le bouddhisme zen, tous deux anti-mystiques. Historiquement, la première confrontation s'est vue retardée pendant longtemps par le barrage de l'Islam, et n'a pu s'esquisser qu'à partir du XIXe siècle ; la seconde s'opère sous nos yeux, provoquée par le choc de la guerre entre le Japon et les Etats-Unis.

(2) Cf. Henry Corbin : *Avicenne et le récit visionnaire*, 2 vol. Téhéran, 1954, et du même auteur : *Œuvres Philosophiques et mystiques de Sohrawardi*, tome I, Téhéran, 1952. On y trouvera le texte des deux récits que je mentionne. Celui d'Avicenne s'intitule : *Récit d'Havy ibn Yaqzân*. Celui de Sohrawardi : *Récit de l'Exil Occidental de l'âme*. Le premier date du Xe siècle, le second du XIIe siècle.

Le récit d'Avicenne est une initiation à l'Orient, monde des Formes de lumière, contrastant avec l'Occident du monde terrestre et l'Extrême-Occident de la Matière pure. L'ange qui apparaît à l'adepte lui décrit un cosmos dont les données apparemment physiques se transmuent en symboles, et il termine par une invitation à entreprendre le voyage mystique vers l'Orient. Quel est ce cosmos symbolique ? A droite, l'Orient des Formes et du Soleil levant, au delà duquel réside l'univers angélique ; à gauche, l'Occident de la Matière et du Soleil couchant, au bord le plus lointain duquel s'étend une « mer chaude et boueuse » (le non-être). La Ténèbre règne à demeure sur ce pays. « Ceux qui le cultivent viennent d'ailleurs... » (Thème de l'Exil.) Et ce climat est un lieu de dévastation, un désert de sel, rempli de troubles, de guerres, de disputes, de tumultes : « joie et beauté n'y sont qu'un emprunt procuré d'un lieu lointain. » Entre l'Orient et l'Occident, (c'est-à-dire au lieu de rencontre de la matière et de la forme) est une circonscription intermédiaire : « C'est celle que l'on connaît le mieux... » (Il s'agit de notre vie terrestre.)

Dans son *Récit de l'Exil Occidental de l'âme*, Sohrawardi décrit le pèlerinage de l'âme, son « exil » dans les liens de la matière et du corps qui la retiennent captive dans leurs noires forteresses, son départ vers l'Orient de l'illumination, de l'origine et de la délivrance. Et l'on retrouve ici les mêmes significations symboliques de l'Orient et de l'Occident que dans le récit d'Avicenne, auquel l'auteur rattache d'ailleurs son comte, qui est une vision (1).

Tentons maintenant de dresser une liste des caractères symboliques que ces deux auteurs attribuent à l'Orient et à l'Occident. Ajoutons-y les qualificatifs que, des pré-socratiques à nos jours, tous les esprits occidentaux nourris de la pensée mystique du Proche-Orient (2) ont accolés à nos deux termes. Nous aurons le tableau suivant, formé de quatorze antithèses :

Orient : l'aurore, le matin, le haut, la droite, l'extrême raffinement, la lumière, l'Ange de la Révélation, le but dernier, l'âme, l'initiation, la sagesse, la régénération, la connaissance libérée par l'illumination, la patrie originelle.

Occident : le couchant, le soir, le bas, la gauche, l'épaisseur opaque, la pénombre, le démon de l'utilitarisme et de la puis-

(1) Relevons qu'Avicenne et le mystique soufi écrivaient tous les deux dans cette « circonscription intermédiaire entre l'Orient et l'Occident », que forment, au sens physique cette fois, l'Arabie et l'Iran. Leur Occident, c'est la Grèce d'Aristote, et leur Orient n'est pas l'Inde ou la Chine, mais celui de la mystique « illuminée » de certaines traditions koraniques.

(2) Je pense à Parménide et à Platon, aux gnostiques, à la *Pistis Sophia*, à saint Augustin et à sa fameuse opposition entre *cognitio matutina* et *cognitio vespertina*, aux manichéens et aux mystiques soufis, et à leurs lointains disciples cathares et « courtois », à Pic de la Mirandole, à Jacob Boehme, aux romantiques allemands philosophes et poètes, et bien sûr, à tous les occultistes européens du moyen âge jusqu'à nos jours.

sance aveugle, l'oubli des buts de l'âme, le corps et la matière, l'activité désordonnée, la passion, la dégradation, la connaissance égarée, et obscurcie par les liens matériels et passionnels, le lieu d'exil.

Cette unanimité dans l'interprétation, uniquement favorable à l'Orient, de nos deux termes symboliques ne peut manquer d'impressionner. On ne saurait la réduire à rien d'accidentel, de physique ou d'anecdotique. Car si le soleil se lève à l'Orient pour les Grecs, il en va de même pour les Hindous, et ceux-ci ne figurent pas pour autant l'Occident de la Chine ou de la Malaisie, ni le Japon l'Occident de l'Amérique ! Elle révèle donc une forme de l'âme, une pente de l'âme, voire une « orientation » de la psyché occidentale. Mais, du prestige de cet Orient qui n'est pas celui des atlas, l'Orient réel, qui va de la Perse au Japon, bénéficie très largement dans nos esprits.

Nous verrons par la suite de ce livre comment l'Occident historique, relevant un défi qui semblait écrasant et qu'il se portait à lui-même, acceptant de « s'enfoncer dans la matière », acceptant les passions et les corps à tous risques pour l'âme et l'esprit, en a tiré le principe d'une possible grandeur et d'une vérité difficile, qui est l'enjeu de son aventure.

b) *Incarnation et Excarnation.* — Si nous passons au plan des réalités vécues, métaphysiques et religieuses, l'opposition de l'Orient et de l'Occident revêt une *valeur* différente, encore que par sa *forme* elle semble correspondre au tableau que l'on vient d'établir.

Un voyageur allemand (1) demandait à un yogi : « N'avez-vous pas tenté, en Inde aussi, de calculer la quadrature du cercle ? » Le yogi répondit : « Nous cherchons au contraire à ramener le carré au cercle. » L'Européen commente ainsi ce bref dialogue : « Dans ces deux voies de réalisations de soi, l'une allant du cercle au carré, et l'autre inversement, s'expriment les missions différentes, toutes les deux légitimes, de l'Ouest et de l'Est... (car) : le carré, — ou mieux, le cube — est partout le symbole de la matière, et le cercle — ou la sphère — celui de l'esprit. En sorte que la quadrature du cercle est la transformation de l'esprit en matière, ou encore la matérialisation de l'esprit. Tandis que le passage du carré au cercle figure le retour de la matière à l'esprit. La première opération signifie en termes humains l'Incarnation (la naissance), et la seconde l'Ex-carnation (la mort) ».

Je voudrais à mon tour illustrer cette idée en l'exposant sous trois aspects variés.

Christ et le Buddha. Le Fils de Dieu, incréé, transcendant, entre dans l'immanence et dans l'Histoire, se fait corps matériel,

(1) Cf. Hans Hasso von Veltheim : *Tagebücher aus Asien*, Hamburg, 1955.

chair d'enfant pauvre, assume les pires souffrances et finalement en meurt, afin de parler aux hommes dans leur langage, dans les termes de leur existence, et de les sauver là où ils sont, par la seule foi dans l'action du pardon, de l'amour et de la grâce de Dieu.

Le fils d'un roi de ce monde quitte son palais princier pour aller dans la solitude la plus dénuée, et là découvre que la voie du salut est de refuser le monde, le corps et la souffrance, pour s'élever vers le Rien transcendant.

Les deux mouvements — descente et remontée — ne sont qu'apparemment superposables ; car il s'agit en réalité dans le premier cas d'une descente créatrice de Dieu dans l'homme ; dans le second, d'un essai de montée de l'homme vers ce qui nie la créature.

Foi et Connaissance. L'Oriental, tournant le dos au « monde » décide d'atteindre le salut par tout son moi, mais par son moi seul, détaché, progressivement illuminé : voie de la *connaissance directe* de l'Esprit.

L'Occidental, tournant le dos au soleil, en lequel il croit sans le voir, décide d'imiter Dieu le Créateur en œuvrant dans Sa création : voie de l'*obéissance active* dans l'ombre de la foi.

Le danger que court l'Oriental, c'est l'ex-carnation trop facile. (On perd en chemin le monde créé, sa raison d'être, la connaissance et la maîtrise de ses structures). Le danger, pour l'Occidental, c'est l'incarnation trop complète. (On se perd soi-même dans la matière et ses structures, on perd de vue les exigences et la maîtrise des réalités spirituelles).

Vérifier la Voie : deux formes d'expérience. Pour l'Hindou, il s'agit d'arriver à la connaissance du divin non par le « saut de la foi », qui ne procure pas une connaissance suffisante, n'ouvre pas une voie vérifiable et qu'on puisse librement parcourir ; mais par le moyen d'une ascèse soumettant le corps et le mental à l'âme, donc délivrant celle-ci des liens de Prakriti (le monde manifesté, qui est illusion) afin qu'elle aille vers l'Esprit, sachant ce qu'elle fait. « O bien-aimé ! si imprégné de la Connaissance, si détaché, si versé dans la Loi, et si maître de lui qu'il soit, un dieu lui-même ne peut sans le *Yoga* atteindre la libération. » (*Yoga-anka*).

Pour l'Occidental au contraire, il s'agit de connaître Dieu non pas en écartant le monde manifesté, ou bien en se contentant à son sujet d'intuitions directes et vagues (sur la nature de l'atome, par exemple) qui ne permettent pas de refaire le chemin à volonté par l'intellect et par l'action physique, ni par suite de le vérifier ; mais bien par l'étude patiente des choses particulières, discipline ordonnant l'intellect aux lois du réel observé, et le corps à l'action efficace, afin de mieux pénétrer la Création et d'en maîtriser le

principe. « D'autant plus nous connaissons les choses particulières, d'autant plus nous connaissons Dieu. » *(Spinoza).*

Ainsi se croisent les doutes, et parfois les méfiances. Car chacun pense de l'autre : est-ce qu'il dit vrai ? trouve-t-il vraiment l'objet de sa recherche ? et cet objet lui-même, est-il vraiment réel ?

S'identifier à l'Un, à la divinité, ne serait-ce pas, pense l'Occidental, une illusion psychologique chez les très rares qui disent y être parvenus, et pour les autres un solipsisme exténuant ?... Maîtriser les secrets du cosmos, et peut-être demain de la vie, pense l'Oriental, n'est-ce pas régner sur la Maya ? Et chacun sera tenté de tenir pour illusoires les « preuves » dont l'autre se prévaut, puisqu'elles s'appliquent à une « réalité » qu'on tient elle-même pour illusion. Et il semble à chacun que les explications les plus sincères données par l'autre ne sont en vérité que des implications de son option fondamentale. Tautologies que tout cela !

c) *Individu et Tradition.* — Que l'Occident soit individualiste et l'Orient traditionaliste, il paraît difficile de le mettre en doute (1) : tous les auteurs qui traitent de mon sujet s'accordent au moins sur ce point, malgré les divergences de leur vocabulaire, de leur angle de vision ou de leur jugement de valeur. Pourtant la chose ne me paraît pas si simple, et j'y sens une complexité dont j'essaierai maintenant d'indiquer la nature en rapportant l'observation suivante, faite en Inde.

« Trop de monde partout ! Trois domestiques pour ma simple chambre d'hôtel. Sept ou huit hommes, dont un travaille, dans des boutiques minuscules. La chaussée envahie par la foule en tous sens qui entrave en permanence le passage des voitures. Les trottoirs couverts de dormeurs pendant la nuit. Et j'ai vu cinq personnes sur une seule bicyclette ! Ces gens ne seront-ils jamais seuls ? L'individu peut-il vraiment compter, dans ce grouillement sempiternel ? Mais je vais aux quartiers anciens : celui qui entoure la grande pièce d'eau sacrée, rectangulaire. Petites rues sinueuses, bordées de maisons étroites, cages d'oiseaux mal superposées. Regards luisants dans la pénombre. Corps tassés en prière, dans les recoins. Silence et dignité profonde. Un groupe d'hommes attentifs dans une cour écoute le lecteur de poèmes : il s'agit de légendes sacrées. Jamais la vie ne m'a paru plus solennelle ni plus simplement adorable. Tintements de

(1) L'adjectif *traditionnel* est pris ici dans son sens strict, initiatique et religieux, qui ne doit pas être confondu avec « conservateur », « routinier », « réactionnaire », etc. « Traditionnel » est celui qui estime que la tradition religieuse rend nulle et non avenue l'innovation individuelle, et que le but de la recherche humaine ne peut pas être le progrès ou l'invention, mais l'identification du chercheur avec un Objet que l'on situe au delà de tout changement possible.

cloches, irréguliers, seuls bruits. Mais ces petits garages, aux portes grillagées, surmontés de clochetons baroques ? Ce sont des temples, dit mon guide. Devant l'idole vêtue de soie précieuse et de colliers de verroterie, une femme seule, un homme seul, immobile et debout. Dans la courette, un prêtre renouvelle les cierges noirs devant le jet d'eau grêle.

Je pense aux *holy men*, errant dans les campagnes, ou longuement assis en tailleur dans leurs niches... Point de culte public en Inde, de liturgie, d'église organisée. L'Hindou grégaire n'est seul que devant le divin. L'Occidental, jaloux de sa vie privée, s'assemble dans l'église où l'on chante des chœurs. Messes de Mozart, Passions de Bach : je ne sais rien de plus européen, ni de plus véritablement communautaire. Nous avons inventé l'*ecclesia*. Et tandis qu'ils se purifient par l'*isolement*, comme le veut la magie, nous prions et chantons ensemble. »

Ici, je dois citer Rudolf Kassner, essayiste autrichien de génie. Personne n'a mieux traduit l'impression qui submerge l'Européen livré à l'Inde, immergé dans la foule indienne. J'ai parlé de l'Hindou « grégaire » ; terme inexact s'il fait penser à « collectif », à je ne sais quoi d'organisé ou d'encadré. Je cherchais à dire autre chose. Kassner m'offre ce mot : le *corps magique*, et il le commente en ces termes (1) : « Ame corporisée, ou corps spiritualisé, sans Moi, ou avec un Moi qui n'est qu'un simple centre. L'homme magique, le corps magique n'a pas d'ironie ni de paradoxe, parce qu'il n'a ni contraire ni contradiction. » Dépourvu de sensibilité au sens du XVIII[e] siècle, de souci moralisateur ou d'esprit révolutionnaire, ignorant la curiosité, il ne peut avoir cure ni de ses droits distincts, ni de sa chance, ni d'un miroir, donc ni d'une personnalité ni d'un visage. « On peut aller jusqu'à prétendre ceci : les contradictions représentent si peu dans son existence que rien au monde ne semble moins le mettre en danger ou le compromettre que le mystificateur ou le plagiaire. Le fakir habituel des rues et des places, l'homme des supercheries, est de son appartenance : il forme le bord, la lisière du monde du saint, comme les idoles le bord ou la lisière des Réalités divines. »

Toute magie dépasse la personne, ou plutôt la dissout dans la métamorphose. Animal, homme, démon, symbole, dieu ou saint, tout communique en la magie, tout se transmue sans nul obstacle, sans mesure, sans limite, sans distance, dans une identité inexprimable, au sein de laquelle nos conceptions de liberté, d'action, de personne et d'histoire n'ont plus de pointe ni se but. Le monde magique est en forme de Boule, infinie et tout-englobante. En Occident, le moi et le non-moi, le oui et le non,

(1) Rudolf Kassner : *Buch der Erinnerung.*

le bien et le mal, la liberté et le destin, la personne même et son individu sont en contradiction, tension ou dissension, et ne cessent de refaire le signe de la Croix.

Je disais que la voie de l'individu en Inde, comme celle du mystique médiéval, ne peut être que fuite en l'Absolu. Ainsi le moi devient conscient et se *détache*, échappe au corps magique, s'isole enfin, mais c'est pour mieux se perdre en son accomplissement, puisque le moi est voie, et que la voie consiste à libérer progressivement une âme de l'illusion d'être distincte.

Tout se ramène enfin à cette opposition : panthéisme ou Dieu personnel. Car il n'est pas de personne sans un Dieu qui interpelle. Et l'Orient ne connaît rien de tel.

Soit qu'on pense qu'il n'y a pas de Dieu — selon le système Sankya et le bouddhisme — soit qu'on pense, selon l'Advaïta, que Dieu n' « existe » pas mais qu'il est Tout, et que le Tout ou le Réel n'est que le Moi pleinement réalisé et accompli *(That Thwam Asi)* — il n'y a pas plus de personne dans la gnose hindouiste que de moi distinct dans le bouddhisme. Qu'il n'y ait point de Dieu, ou que Je sois le Tout, dans les deux cas l'Autre s'évanouit ; il n'est pas de dialogue possible, ni d'appel, ni donc de vocation, ni par suite de *personne*. De là découle un monde de conséquences précises, — un monde, littéralement, comme j'espère le montrer.

Revenons à la déclaration de Ramakrishna que je citais en tête de ce chapitre : « *Il n'y a aucune différence, que vous l'appeliez Toi ou que vous disiez Je suis Lui.* » Nous y lisons maintenant la vraie définition de l'attitude religieuse orientale. Car il est bien certain que l'identité qu'elle pose évacue l'existence personnelle, et que la négation de la personne postule la suppression de la différence entre le Toi divin et le moi de l'homme. En revanche, l'Occident s'atteste et s'actualise là où la différence est tenue pour essentielle, car en elle seule se fonde la *personne* véritable, qui assume l'individu mais aussi le transcende, le reliant à l'esprit comme au prochain. Et du même coup paraît la société, en lieu et place du corps magique.

YIN-YANG

Dans le Symbole central de la pensée chinoise (le cercle divisé par un grand S qui représente la Voie ou le Tao) un point noir frappe la partie blanche et un point blanc la partie noire. Il est ainsi montré que l'élément masculin n'est pas absent de la région du *Yin* tandis que l'élément féminin reste présent dans la région du *Yang*. Vérifiée par les sexologues, cette relation d'inter-présence des opposés n'est pas moins évidente dans les zones respectives de l'Orient et de l'Occident. Qui voudrait nier, par

exemple, qu'il y ait en Occident de grands spirituels, ou de grands physiciens en Orient ? Mais personne n'a l'idée de parler de l'Orient scientifique, ou de l'Occident mystique.

Un Sankara parfois préfigure le thomisme, et il arrive à Maître Eckart de s'exprimer comme un bouddhiste. La Bhagavad Gitâ fait l'éloge de l'action, le Quiétisme celui de la passivité. Les plus grands mystiques de l'Europe ont pu se voir accuser d'athéisme sur la foi de leurs ultimes conclusions (condamnées et souvent détruites), tandis qu'il ne manque pas d'écoles hindoues pour affirmer la réalité du Moi, l'action de la Grâce, voire un Dieu personnel. L'idée de la « voie » ou « loi individuelle » *(Svadharma)* semble rappeler l'idée de vocation personnelle, tandis que nous inventons le collectivisme...

Et l'on aura beau jeu de m'opposer des textes apparemment ruineux pour ma thèse des deux Voies. A quelle école mystique de l'hindouisme appartient l'auteur de cette phrase : « Ecarte les choses, ô Amant, ta voie est fuite » ? De quelle *yana* bouddhique relève celui qui a dit : « Il faut que tu aimes Dieu comme non-Dieu, non-Esprit, non-Personne, non-Image, ...un Un pur et absolu, dépourvu de toute dualité, dans lequel nous devons nous enfoncer éternellement d'un néant à un néant » ? Et à l'inverse, quel est le mystique chrétien qui nous rappelle « qu'après avoir écarté tout attachement » et s'être engagé sur la voie de la connaissance divine, « il faut demeurer dans l'action, gardant un esprit égal que l'action porte ses fruits ou non » ? Je viens de citer dans l'ordre saint Jean de la Croix, Eckart, et la Bhagavad Gitâ. Et pourtant il serait faux, plus encore que banal, de répéter ici « tout est dans tout ». La partie blanche contient un cercle noir, mais elle est blanche tout de même, et non pas grise.

QUE VAUT UN HOMME ?

Et finalement, ce qu'il importe de voir, ce sont les *résultantes majeures* des complexes doctrinaux dont on vient de rappeler la richesse en contradictions apparentes.

Nos mystiques ne font pas nos mœurs, en Occident. Ils se fondent sur la négation de nos croyances communes, et de nos institutions. Ils représentent le point d'Orient dans notre sphère. En revanche, l'Orient ne connaît pas d'Eglises. La Bible et les Védas n'ont vraiment rien de commun, et l'usage qu'on en fait n'est pas du tout le même. La foule de Bénarès n'est pas la foule de Lourdes, même si l'on pense que Dieu reconnaîtra les siens, qu'ils se baignent vêtus ou nus. La croyance à la métempsycose est plus naturelle qu'on ne le pense à l'esprit des Occidentaux, mais elle n'a pas d'effet dans leur vie religieuse, moins encore dans leur vie sociale.

Mais c'est sans doute lorsqu'on se pose la question : que vaut un homme ? (un homme individuel, un exemplaire humain pris au hasard) qu'on obtient les réponses les plus révélatrices de l'Orient et de l'Occident, et rien n'illustre mieux la divergence réelle des résultantes majeures dont je parlais plus haut. J'en donnerai deux exemples précis.

Je trouve le premier dans Kassner, au chapitre où il décrit le corps magique :

« Une histoire d'Hérodote traite d'un grand du royaume qui, en échange de tout ce qu'il avait fait pour Xerxès et son armée, pour l'équipement de la campagne contre les Grecs, demande au roi cette faveur : exempter de la guerre un de ses cinq fils. Sur quoi Xerxès, irrité, fait mettre à mort ce seul fils et couper le corps en deux moitiés dans le sens de la longueur. Et entre ces deux moitiés sectionnées depuis la tête jusqu'au sexe, comme le corps d'un bœuf ou d'un mouton à l'étal d'un boucher, au beau milieu défileront les armées qui marchent contre les Grecs, et dans ces armées se trouveront les quatre frères et le père du coupé en deux. Ce qui manque ici, c'est l'idée grecque de mesure et, en liaison avec elle, l'idée de liberté. Seule l'idée de la mesure de l'homme renferme l'idée de son individualité ».

Mon second exemple, est emprunté à un essai de Ernst Jünger (1) :

« La relation que soutient l'homme avec le libre-arbitre remonte à ses origines. Aussi lui reste-t-elle le plus souvent cachée ; il faut la déchiffrer dans ses actes et ses opinions. Ce qu'il pense de la personne, du destin, ce qu'il proclame moral ou immoral, son attitude en face de la mort — tout cela dépend du rang qu'il assigne au libre-arbitre. Même sans être philosophe, il s'entend sur ce point aux distinctions les plus fines, bien que leurs résultats se montrent, non dans sa pensée, mais dans ses faits et gestes.

Ceci vaut surtout du cas qu'il fait de la vie même. Lorsqu'en 1194, le comte de Champagne, dans son voyage d'Arménie, toucha le territoire des Assassins, leur grand-maître lui fit escorte et lui montra au passage ses palais et ses châteaux. Ils arrivèrent devant une place forte flanquée de très hautes tours : deux guetteurs vêtus de blanc étaient en faction sur chacune d'elles. Le grand-maître voulut faire voir au comte que les siens lui obéissaient mieux qu'aux princes chrétiens leurs sujets : il leva le bras, et deux des gardes se jetèrent dans le vide, pour s'écraser sur le sol rocheux.

Puis il demanda au comte s'il devait d'un second signe livrer à la mort toute la garde des créneaux ; l'autre le pria de n'en rien faire, tout en confessant qu'il ne saurait attendre de ses vassaux

(1) Ernst Jünger, *Der gordische Knoten.*

une telle docilité (...). Et chaque Européen éprouvera ici le même sentiment que le comte de Champagne : il se verra mené à un point où éclatera en lui le plus sincère, le plus violent des refus. Les formes fondamentales dont il se croyait sûr, telles que courage et fidélité, obéissance, sacrifice, ordre et discipline, sont ici arrachées de leur place ; l'horreur d'un monde étranger lui monte au cœur. Cette horreur saisira toujours celui qui respecte en l'homme un noyau de liberté auquel il n'est pas permis de porter atteinte. Ce qui s'y passe, et ce qui en provient, ne peut naître que du libre-arbitre, sous peine de devenir vain, et même vil, comme le sont des faveurs obtenues par contrainte. Quand ce noyau est lésé, des tourbillons de néant s'en dégagent ».

La réaction de nos deux auteurs occidentaux n'est pas moins significative, pour notre objet présent que les histoires qu'ils rapportent. Tous les deux établissent la même liaison entre le peu de cas fait de la vie humaine, et la négation de la personne, ou simplement de l'individualité. Pour tous les deux, la liberté de l'homme a pour condition la personne.

On dira que l'Occident a fait les chambres à gaz, tandis que l'Orient professe un respect de la Vie qui va jusqu'au refus de détruire la vermine (1). Pourtant, l'adoration de la vie en général n'entraîne pas le respect de la vie humaine. La Bhagavad Gitâ, qui n'a rien de bouddhique, enseigne que la mort étant le sort commun, tuer n'est vraiment grave qu'aux yeux de l'ignorance. Qu'on découpe la victime en tranches ou qu'on l'épargne, elle ne sera pas sauvée de la nécessité de renaître un millier ou cent milliers de fois. La métempsycose évacue les sanctions redoutées de la résurrection : le martyr qui revient, portant sa tête sous le bras !

Qu'en est-il de notre Occident ? Certes, l'Europe qui croit à l'absolue valeur de la personne dans chaque individu, n'en a pas moins connu les tortures, les bûchers, la guillotine et les massacres (patriotiques ou religieux). Elle a même inventé la guerre totale ! D'où provient alors cette « horreur » et ce « plus violent des refus » qu'éprouve l'Européen, selon Jünger, devant la cruauté des Orientaux ? Nous ne sommes pas moins cruels, mais nous le sommes autrement. Car nous le sommes dans le drame, eux selon la magie. Nulle « sagesse » ne nous innocente ; au contraire, notre foi nous condamne. La cruauté de l'Oriental est fatidique, et par suite sans mesure, sans péché, sans contradiction ni remords. Elle est divine, et nous sommes criminels. Si le *moi* n'est qu'une illusion temporaire, celui qui tue ne détruit rien qui compte ;

(1) Quitte à la rendre inoffensive en la gorgeant du sang impur d'un domestique hors-caste, qui se couche le premier dans le lit, se fait abondamment piquer par poux et puces, dispensant de la sorte son maître d'avoir à tuer ces insectes. (Anecdote citée par R. Kassner, *op. cit.*)

mais au contraire, si le moi libre et unique est une réalité tenue pour inviolable, rien ne peut justifier notre délire guerrier.

Je ne juge pas. Je constate. Il y a des différences. Et mon propos n'est pas de les mettre en relief pour inciter le lecteur à des comparaisons tournant à l'avantage de l'un ou de l'autre « camp » : car il n'y a pas de camps, ni de lutte engagée, ceci soit dit ici une fois pour toutes. Il y a seulement deux expériences globales qu'il importe de déchiffrer. Mais l'infinie complexité de leurs données nous oblige à n'examiner que des prises partielles et typiques. On a vu que j'ai choisi mes exemples dans le domaine religieux, de préférence. N'est-ce pas là que l'irritante question de la « supériorité » de ceci sur cela offre le moins de sens, et de fait perd sa pointe, puisqu'on n'y dispose pas d'éléments mesurables, comme ce serait le cas au plan de l'économie ou de l'état social par exemple ? Je cherchais à cerner les *options primordiales* qui ont donné cours à deux voies divergentes. Il m'a semblé que c'était dans la mystique, la religion et leurs explications, que ces options pouvaient être surprises ; car on les voyait là dans leur état naissant. Qu'elles soient causes premières ou effets ; qu'elles résument une série de facteurs antécédents, ou qu'au contraire elles initient l'histoire, tout cela m'importe moins que de les avoir bien vues, et de suivre à partir d'un contraste assez simple entre deux conceptions de l'homme et de ses fins, celle dont les conséquences ont formé l'Occident.

DENIS DE ROUGEMONT.

La nuit d'Arles

Pendant la libération, au cours d'un combat qui eut lieu en dehors d'Arles, dans un champ de vignes.

Dissimulée derrière les souches obscures... dans la nuit claire, comme une sollicitation à voix très basse... mais à laquelle les Allemands mâchant inlassablement leurs raisins donnaient bientôt une extraordinaire insistance... Arrêté à quelques mètres d'eux seulement... dans l'impossibilité de bouger par suite des buissons secs au fond du fossé... écoutant à travers une tension extrême d'obsédé, une interrogation incessante, comme en sourdine le plus souvent... mais que venait ranimer à brûle-pourpoint quelque corps subrepticement déplacé... rectifiant du moins à l'envi sa position... Captif de plus en plus d'un appel obstiné, tout proche... diminuant par endroits jusqu'à sembler se perdre sous la profondeur rétablie du silence nocturne... l'instant d'après s'amplifiant de nouveau à cause de l'existence sournoise de quelque souche secrètement agitée — rendant à l'ensemble du champ une vie suspendue d'aguets...

Exaspérée par la soif, par l'ankylose, une invite singulièrement insinuante, se relevant à chaque heurt... devant peut-être chuchoter ainsi — sans arrêt ! — enfouie sous toutes ces vignes de menace indistinctement... recouvrant alors entièrement la nuit d'une proposition étrangement tentante — répétée de la sorte interminablement... entêtante parfois jusqu'au vertige...

Question prolongée à l'excès... d'une telle fixité aveuglante qu'elle en devenait un moment irréelle — adressée sans relâche à ces étroites taches d'ombre à l'affût sous la lune... tandis que seules les minces secousses du feuillage rappelaient avec une impériosité mystérieuse... quelque possibilité avide... ressurgissant insolitement sur chaque refus — d'une fascinante opiniâtreté... : Celle avant tout de couper court à cet air faussement endormi de la mort en tapinois sous les vignes... faisant à l'abri des flaques transparentes de la nuit, son murmure soutenu d'envoûtement... Intensément attendu dans ses équivoques interruptions — vite exacerbées... ce bruit tenace de raisins recrachés... reprenant toujours avec la même immanquable persévérance... ne laissant pas de miner très sensiblement le calme par ailleurs recouvré — d'une toute évidence prodigieusement suspecte...

Dans cette garde à peu près pétrifiée... où elle disparaissait provisoirement, teintée d'incrédulité... d'une confondante minutie à ne se livrer guère... en dehors de ces clappements plus irréguliers néanmoins... s'étirant profondément avec la nuit... : Au-delà de rares branches froissées — de furtifs frôlements étouffés... manifestement méticuleuse désormais à se retrancher derrière un

marmottement infiniment circonspect... paraissant n'engrener plus sur rien... formulant à vide, dans quelque monde indifférement abstrait... ses infatigables instances — sans trêve réitérées...

D'autant plus machinalement conduit cependant à tenter à perte de vue de situer au clair... de maintenir à l'écart pareille exhortation constante... trompant bientôt toute espèce de contrôle sur soi-même... montant imprévisible à la faveur de l'étourdissement, du sommeil... comme une vague...

A cette écoute possédée — sombrant par à coups dans la stupéfaction totale... absolument convaincu de pressentir d'un trait quelque dénouement allant enfin de soi... s'effaçant aussitôt après, au comble de l'exaspération — dénoncé de justesse — derrière les mêmes crachottements confus — très apparemment inchangés... Egaré déjà de longs intervalles par cette incitation inépuisable... redressée instantanément, contre tout effort acharné pour la contenir... poursuivant perpétuellement dans cette nuit tendue à rompre... sa lente approche tournoyante comme de spasme... (ressentie à portée toujours réduite insidieusement)... ; Se découvrir au dépourvu... ayant déclanché comme un somnambule... quelque geste impossible à rattraper — particulièrement inattendu pour soi-même...

Prévenu par cette appréhension fulgurante... n'en alertant pas moins qu'en dernier lieu : quelques instants subjugué... Happé de nouveau au passage par pareille éventualité brusquement envisagée de quelque acte à ce moment même — très indépendant... accompli comme en rêve : pas exprès du tout... Rétablir dans un éclair lucide... quelque éloignement où elle semblait d'abord refluer en hâte... n'en menaçant pas moins de manquer sans délai — n'entrant plus en considération sous peu... : Terrassé au delà de soi-même — comme par quelque œuvre de possession toute puissante... écartelé plus loin que soi contre le désir démesuré — d'atteindre sans condition — à quelque prix que ce fut... cette nuit rapprochée... mais comme peut-être une présence révélée — soudain reconnue... profondément saisie...

Dérobé de plus en plus à sa propre image ramassée... s'efforçant de se refermer encore au ras du sol... par cette prise — affermie en permanence — à l'instant de se consommer... longuement détourné d'une attitude semblable à elle-même — invariablement cramponnée... s'éloigner impétueusement de soi : paraissant se dépasser totalement à ce point — brutalement ravi... jeté sur le champ néanmoins à l'extrémité de pareil surgissement aussitôt interrompu — retombant déjà sur lui-même — rabattu sur place... : Ne pouvoir guère en effet — inopinément rallié — rendu hors de propos... que précipiter par là le jeu le moins discernable et bref de balle mieux ajustée.

Jean-Marie Magnan.

Ces sacrés Toscans

Paru très récemment aux éditions Vallechi de Florence, ce nouvel ouvrage de Curzio Malaparte, Maledetti Toscani, *n'est ni un recueil de souvenirs, ni une chronique historique, ni un essai psychologique et culturel sur le Toscan, mais quelque chose de brillant, de fantaisiste et de libre qui tient de tous ces genres à la fois. En deux mots, Malaparte trace un cercle autour de la Toscane, décide que c'est le centre du monde, s'y installe et nous entretient, avec un mélange d'enthousiasme et d'ironie qui lui est propre, de ce qui constitue la Toscane, seraient-ce les pires querelles de clocher. Il a l'air de s'enfermer dans l'anachronisme et le provincialisme, mais en réalité, la Toscane étant un des berceaux de l'humanité, il nous parle de l'homme présent en traitant de l'homme passé et réussit le portrait étonnamment vivant et complexe de ce qu'on est bien obligé d'appeler, malgré l'exiguïté de son assise géographique, une civilisation.* Maledetti Toscani *paraîtra prochainement en français aux éditions Denoël. (G. P.).*

A leur manière de regarder, on dirait que les Toscans ne sont pas seulement des témoins : ce sont des juges. Ils ne te regardent pas pour te voir, comme font les autres Italiens, mais pour te juger : combien tu pèses, combien tu coûtes, ce que tu vaux, penses et veux. Et cette manière de regarder est telle qu'à un certain moment tu t'aperçois que tu vaux bien peu, si ce n'est même rien. C'est de cela, non d'autre chose, que naissent l'inquiétude et le soupçon que suscite la seule vue d'un Toscan chez tous les peuples, italien ou étrangers.

Comment se fait-il, en effet, que tout le monde se sente mal à l'aise, presque coupable, en présence d'un Toscan ? (Non seulement face à lui, mais simplement en sa présence). Quelle est la raison qui fait que tout le monde devient muet, que les instruments se taisent, que le rire meurt sur les lèvres, dès qu'à un bal ou à un repas de noces, on tombe à l'improviste sur un Toscan ? Comment se fait-il qu'un Toscan à des funérailles fasse figure d'insolent ? Qu'au chevet d'un malade, il paraisse être venu pour voir le malade mourir ?

Cette raison, dirais-je, est celle-ci : il te regarde à sa manière, non pour te regarder seulement, mais pour te juger. Non pour observer comment tu es fait, parce qu'à ses yeux tu es toujours

mal fait, mais de quoi tu es fait : si c'est de chair ou d'une autre matière plus vile, bien qu'il soit difficile de trouver matière plus vile que la chair, ce que tu as dans le ventre, ce que tu crois être, ce que tu es, et ce que tu serais si tu n'étais pas ce que tu es. Un coup d'œil lui suffit pour te compter les poils du nez.

Ce n'est pas pour rien que tous les peuples étrangers, qui ont eu la prétention d'envahir et de conquérir la Toscane, ont toujours fini par s'apercevoir qu'on n'avait pas plus de respect pour eux que pour leur derrière : pour ne pas faire figure de sots, ils se sont toujours excusés et s'en sont allés. Et s'il leur est arrivé de rester, ils sont restés en tant que sots, avec cet air ridicule que les étrangers et particulièrement les tyrans prétentieux ont sur les toiles des peintres florentins. Ceux-ci les peignaient non seulement tels qu'ils étaient, mais tels qu'ils apparaissaient aux yeux des Toscans, qui ont la vertu de voir les choses et les personnes non seulement telles qu'elles sont, mais telles qu'elles apparaissent. Rare vertu qui fait le prix essentiel de leur art : et ceci est valable pour les peintres, mais beaucoup plus encore pour les écrivains qui, sous l'air renfrogné et la suffisance, les grands bonnets et les justaucorps, les casques, les cuirasses des guerriers, des papes, des empereurs, des rois, des évêques, des courtisans, des dignitaires, savent voir ce qu'il y a dedans, savent saisir le ridicule et en rire, de ce petit rire toscan maigre et vert qu'ils tournent entre leurs dents comme un brin de paille. Ce n'est pas le rire gras et large des Lombards, des gens de Romagne, des Romains, ni le rire pincé des Ligures et des Piémontais, ni le rire pourpre des Napolitains, mais un rire froid, coupant, qui vous entre dans l'œil comme une lancette dans une dent.

L'idée que les étrangers descendus à la conquête de la Toscane — à commencer par Annibal, qui fut le premier — sont gonflés d'un orgueil ridicule est restée vive parmi le peuple, en dépit des siècles écoulés. « Tu as l'air plus bête qu'Annibal », disent mes habitants de Prato. Peut-être parce qu'Annibal était couleur de suie et n'avait qu'un œil. Chose certaine, c'est qu'il fut accueilli avec de grands éclats de rire par les Toscans rassemblés sur les murs de leurs cités pour jouir du défilé des Maures et des éléphants, et que personne ne vienne me dire qu'il s'agissait là d'une impolitesse. Aucune ville ne lui ouvrit ses portes. Si Annibal voulait dormir, il lui fallait coucher dehors, s'il voulait goûter de notre vin, l'acheter « avec ses sous », s'il voulait une femme, la faire venir d'Afrique : au point qu'une fois hors de Toscane, il ne voulut plus y remettre les pieds et préféra rester à tournicoter et à batailler pendant vingt ans dans les Pouilles et en Calabre où, pour se conserver l'amitié de ces peuples, il lui suffisait de donner spectacle sur la place, le dimanche, avec ses éléphants savants.

Repasser par la Toscane n'était pas chose à faire, après un si bel accueil : il risquait d'y laisser son œil sain. Il avait perdu l'autre entre Massa Montignoso et Pietra Santa ou, selon d'autres, à Fucecchio ou dans l'Osmannoro, la grande plaine herbeuse et marécageuse qui s'étend entre Florence et Prato ; et on raconte que c'est la malaria qui le lui creva. Mais depuis quand la malaria arrache-t-elle les yeux aux gens ? Il le perdit parce que quelqu'un le lui enleva. Sans cette malheureuse rencontre, Annibal se serait certainement arrêté en Toscane, comme il fit plus tard à Capoue, pour jouir de l'air frais.

Oh la belle petite salade
Comme elle est fraîche et tendre

Mais, si voir la Toscane lui avait coûté un œil de la tête, tout fait supposer qu'à la revoir, il aurait laissé l'œil de son derrière, comme on dit à Prato : c'est un grand et bel œil.

Si tu traverses l'Italie de la tête aux pieds, je veux dire des Alpes à la Sicile, ou d'un flanc à l'autre, de la Mer Tyrrhénienne à l'Adriatique, tu t'apercevras qu'en Italie tout le monde te regarde, contrairement à ce qui se passe dans les pays étrangers, où personne ne lève les yeux pour vous dévisager et où les gens ne semblent même pas vous voir.

Des millions de regards te suivent du seuil des maisons, des fenêtres, du fond des boutiques. Tu as l'impression qu'un peuple entier t'observe, te suit des yeux. Non pour te juger, à l'inverse des Toscans : simplement pour te regarder. Il n'y a pas de curiosité mesquine dans les yeux des Italiens, mais quelque chose de douloureux, de profond, de triste, quelque chose qui est aussi dans les yeux des animaux. Surtout chez les femmes et les enfants, dont la seule défense est dans le regard. Et on te regarde encore quand tu crois que personne ne te voit : de derrière les persiennes, les portes entrebaillées, du fond des ruelles désertes. En Italie, même les aveugles te regardent.

Dès leur débarquement en Sicile et à Salerne, en 1943 les Anglais et les Américains, qui remontaient lentement l'Italie, à travers la Calabre, la Lucanie, les Pouilles, la Campanie, les Abruzzes, le Latium jusqu'à Rome, se sont sentis observés par des millions de regards : jeunes, vieux, femmes, enfants, chiens, chats, chevaux, ânes, moutons, bœufs, tous les Italiens, hommes et bêtes, les regardaient. Non pour voir comment ils étaient, de quelle couleur, mais pour une raison plus importante, plus profonde. Pour voir si ces étrangers étaient des hommes, pour mesurer des yeux leur qualité humaine. C'était la première fois que quelqu'un les regardait en face. Et sentir tant de regards accrochés à leur personne procurait un plaisir tout neuf à ces gens venus du Texas, du Canada, d'Ecosse, d'Australie, d'Afrique

du Sud, de Nouvelle Zélande. Non seulement ils en étaient fiers, mais ébahis. Ils arrivaient de pays où personne ne regarde personne, où aucun homme ne se sent digne d'être regardé.

Puis, ayant traversé Rome entre deux haies d'un peuple en fête qui applaudissait, les toisant en face, ayant franchi le Tibre, dépassé Montalto di Castro, Borsena, Orvieto, enjambé Radicofani, les Alliés entrèrent en Toscane : les choses changèrent. Il y avait dans les yeux des gens quelque chose qui n'était pas dans les yeux des autres Italiens : une ironie, un mépris, une cruauté moqueuse qui les rendait méfiants, les humiliait, les faisait rougir. Les Toscans ne se contentaient pas de les regarder, ils les jugeaient. Ils disaient : « Les pauvres types ! » Non avec l'intention de les prendre par la peau du derrière, comme on pourrait le croire, ou de leur marquer de la compassion. Les Toscans n'ont pitié de personne. Il y avait dans ces « pauvres types ! » toute la charité chrétienne dont les Toscans sont capables : une charité dont il faut se garder, plus meurtrière que les pistolets. Il n'y a pas de pire offense que ce mot de « pauvre type ! » dans la bouche d'un Toscan. Allez traiter un paysan de « pauvre type », si vous voulez attraper un bon coup de couteau.

Quand ils eurent traversé la mer de blé de la Maremme, dépassé Livourne, Sienne, Arezzo, qu'ils se furent répandus dans la vallée de l'Arno, en direction de Pise, Florence, Prato, Pistoie et Lucques, ce poussiéreux voyage (on était en juillet et les cigales sciaient les branches des arbres) parmi une population vaincue qui les regardait avec une ironie froide, disant : « Pauvres types ! », ce voyage, dis-je, distilla peu à peu dans l'âme de ces étrangers, de ces soldats victorieux, une inquiétude, un soupçon, un doute qui les incita à ne plus se sentir si sûrs d'eux-mêmes.

Jusqu'à ce jour, ils s'étaient crus forts, riches, justes, honnêtes, du parti de la raison ; jusqu'à ce jour, ils s'étaient sentis vainqueurs, et voilà que maintenant ils commençaient à douter non seulement de leurs propres forces, de leur propre richesse, de leur supériorité de vainqueurs sur les Italiens vaincus, dispersés, humiliés, pleins du vide de la faim jusqu'aux oreilles, mais à douter même de leur état de vainqueurs. Sous les regards froids, ironiques, cruels, railleurs, parmi la population qui les regardait, disant : « Qu'est-ce qu'ils veulent donc, ces pauvres types ? Pour qui est-ce qu'ils se prennent ? Non, regardez-les ! », ils en vinrent à se sentir plus faibles, plus pauvres, plus lessivés que ceux qui les considéraient avec une si compatissante cruauté, qui les suivaient des yeux tandis qu'ils passaient dans le fracas des moteurs. Les plus intelligents — en petit nombre, mais il y en avait — se sentirent ridicules.

C'était la première fois qu'ils tombaient au milieu d'Italiens libres. Ils avaient cru jusqu'alors que la seule forme de liberté

en usage en Italie était les applaudissements: ils découvraient maintenant que la liberté en Toscane (mis à part que bon nombre d'enragés, hommes et femmes, pour la plupart très jeunes, leur tiraient dessus des toits et des fenêtres ; qu'ils aient mal fait est évident, mais ils le faisaient, ce qui est également évident) était quelque chose de méprisant, de cruel, d'orgueilleux sans suffisance : respect sans pudeur, je dirais presque impudicité décente. Les Toscans se permettaient de rire d'eux, de les tourner en ridicule, de les appeler « trous de c... », de les traiter comme des gens de rien, de leur dire : « pauvres types ! » : quoi d'étonnant, dès lors, si les Alliés (pour la première fois depuis qu'ils avaient débarqué en Italie) se sentirent en Toscane en terre étrangère.

C'étaient des intrus, des hôtes peu appréciés, presque des parents pauvres ; ainsi qu'il arrive lorsqu'on entre dans une maison étrangère sans en demander la permission. Au point qu'ils menaient la conquête de la Toscane au milieu des compliments, je veux parler des compliments sus-dits, et des coups de fusil tirés des toits, comme s'ils avaient demandé des excuses, ne sachant pas, dans une telle confusion si les compliments étaient hostiles et les coups de fusil amicaux. Allez vous étonner ensuite que ces « pauvres types », ces « trous de c... » n'aient pas su comment se comporter, en maîtres ou en invités, en vainqueurs canardés ou en vaincus ridiculisés ou, pour le dire à l'espagnole avec De Quevedo, en algazils possédés du démon ou en démon possédés d'algazil.

Ce matin d'août 1944, quand les Anglais, ayant enfin traversé l'Arno, débouchèrent par le Ponte Vecchio sur la Place de la Seigneurie, j'eus l'impression d'assister à l'arrivée de Charles VIII à Florence, comme elle est peinte sur la toile des Offices où les Florentins formant la haie le long des murs, juste en face du palais de la préfecture, qui était à cette époque le palais des Médicis, admirent l'entrée du roi Charles à Florence par la rue Cavour.

Charles monte un genet français aux jambes longues et maigres et porte sur les épaules un grand manteau rouge, sur sa tête blondasse, de guingois parmi ses boucles d'étoupe, une couronne d'or en équilibre sur le front, dans la main un sceptre du même métal ; il dirige son cheval vers la porte monumentale de la préfecture, escorté par une suite de seigneurs français vêtus de soie, de damas, de velours de Lyon orné de lys d'or en arabesques. J'ai vu des visages d'imbéciles, mais comme celui-là, jamais. C'est non seulement ce qu'on appelle un visage d'imbécile, mais ce que nous appelons mieux encore en Toscane un « muso di bischero » (gueule de c...) : un petit nez tout délicat

et gentil, une bouche en cœur de donzelle, un je ne sais quoi de « mammi-mammi » dans les manières, l'attitude, le geste affecté des bras malingres, de la menotte qui tient le sceptre d'or, dans les épaules étriquées, drapées de rouge, enveloppées dans la pourpre de César, si ce n'est de Césariro, dans ses jambes tordues où l'os du genou ressemble à un os d'agneau et dans ses yeux, blonds de cils, pleins jusqu'au bord de morgue, de suffisance, et d'une grande peur de tomber de cheval.

Bref, un « muso di bischero », gueule de c... comme celles qui sont dessinées à la craie sur les parois de tôle des urinoirs publics, vrai journal mural des Italiens et témoignage le plus probant que la liberté de la presse appartient en Italie à la même famille que la liberté de pisser. Une gueule de c... comme on en voit tant chez nous, si bien qu'on ne comprend pas pour quelle raison elles auraient à venir d'ailleurs, comme si nous en manquions à la maison. (Tout le suc de l'histoire de l'Italie est là : nos malheurs viennent du fait que les gueules de c... ne sont pas seulement un produit du terroir, mais nous arrivent aussi de l'étranger, et ces gueules de l'étranger font concurrence aux nôtres). Tout en ajoutant son bon poids de sottise à ce petit nez, à cette bouche en cœur, à ces petits yeux, à cette peau de lait, à ce visage moulé-maison, les Florentins établissaient la comparaison avec le nez en forme de savate de ces plébéiens de Médicis, avec la bouche large de gros pot et les yeux de possédé, exorbités, de Laurent et des siens, avec ces mentons de bois en galoche, avec ces longues chevelures si noires qu'elles semblaient bleues, avec cette expression de tout le visage, entre la fierté et l'arrogance, entre la moquerie et la malignité, qui pouvait être aussi, soyons justes, un air de gentilhomme, d'homme en tout cas, cela est sûr.

A regarder Charles VIII comme il est peint aux Offices, il me revient à l'esprit, par contraste, l'image de Julien de Médicis décrit par le Politien : « Il était de haute stature, carré d'épaules ; il avait une poitrine large et proéminente, des bras vigoureux, des jointures fortes, un ventre dur, de larges cuisses, des mollets un peu plus gros qu'il n'aurait fallu, des yeux vifs, un regard aigu, une carnation brune, une chevelure abondante, cheveux longs et noirs rejetés en arrière du front sur la nuque. Cavalier habile et archer valeureux, excellent au saut et dans les autres exercices corporels, il prenait merveilleusement plaisir à la chasse. Il était d'un grand courage et d'une constance absolue, cultivant la religion et les bonnes mœurs (écoutez ! écoutez !), particulièrement avide de peinture, de musique et de tout ce qui peut charmer. Il avait un esprit non impropre à la poésie. Il écrivit quelques rimes toscanes d'une merveilleuse gravité et pleines de sentences. Il lisait volontiers des vers d'amour ; il avait de la faconde et était

prudent, mais cependant d'esprit peu prompt. Grand amateur de courtoisie, il était même très poli. Il haïssait fortement les menteurs et ceux qui n'oublient pas les injures. Médiocrement soucieux de son corps, il était pourtant élégant et très propre ». (C'est-il peut-être qu'il se lavait avec de l'eau sèche ?)

Dommage que les sicaires des Pazzi l'aient assassiné à Santa Reparata : s'il n'avait pas été tué, il m'aurait plu de le voir s'avancer à la rencontre de Charles VIII sur le seuil du palais de la préfecture et j'aurais pris plaisir à comparer ce gros morceau de Florentin avec ce petit brin de Français.

« Vous avez fait un bon voyage, par hasard ? » demande Julien.

« Oui, merci », répond Charles VIII. « La route est longue de Paris à Florence ! » dit Julien. « Oui, merci ! » répond Charles VIII, entrouvrant en un sourire rond sa bouche en cœur « mammimammi ». Il m'aurait plu de voir à ce moment le visage des Florentins qui, sur la toile des Offices, jouissent de la scène sur les trottoirs de la rue Cavour ou debout sur les bancs de pierre qui courent le long des murs des palais ; ou bien ils vont à leurs affaires, se retournant pour regarder Charles VIII, le lorgner du coin de l'œil, comme on dit, et ils ont l'air de se dire entre eux : « Qui c'est ce gars-là ? Qu'est-ce qu'il veut ? Qui c'est qui nous l'a expédié ? » Ce qui est une manière toute toscane, et pour mieux dire florentine, d'accueillir les gueules de c... arrivées du dehors pour faire concurrence à celles du dedans.

(Au fond de la rue Cavour, au-dessus des toits rouges des maisons, on aperçoit la colline de Fiesole, toute claire d'oliviers, un des flancs du Monte Morello, surmonté d'un nuage blanc, gonflé d'une douce eau qui a la saveur de l'eau de l'Arno, de l'Affrico, du Mognone : et, au premier plan de cette claire perspective toscane de maisons, d'oliviers, de vignes, de cyprès, de pierre grise et de ciel vert, s'élargit et se dissout dans l'air la face de Charles VIII qui a une peau grasse et molle comme une peau de poule. Un rire clair court parmi les spectateurs, ce rire qui court toujours parmi les Toscans comme un fleuve, comme le fleuve qui a pour nom l'Arno : c'est un fleuve qui rit, le seul en Italie qui rie à la face des gens).

En ce matin d'août 1944, quand ils passèrent l'Arno, débouchant par le Ponte Vecchio dans la Por Santa Maria et que de la Place de la Seigneurie ils s'engagèrent dans la Via de'Calzaioli, voilà qu'un petit homme avec sa charrette à bras marchait en tête de la colonne blindée anglaise. A chaque carrefour, les agents debout au milieu de la rue, avec le lys rouge sur le col de la tunique et les gants de fil blanc, réglaient la circulation ; par circulation, il faut entendre l'entrée des armées alliées à Florence. (C'était l'été, il faisait chaud, et ces agents florentins, impeccables dans leur sobre uniforme, suscitaient l'étonnement admiratif des Anglais

qui s'attendaient à voir des gens échevelés et deguenillés dans une ville livide et épuisée par le long siège.) En tête de colonne, juste derrière la charrette du petit homme, s'avançait un tank dans un fracas infernal de ferraille.

De la tourelle ouverte, un tankiste criait au petit homme : « *get away ! go away !* » en lui faisant de grands gestes avec ses bras étendus. Poussant sa charrette pleine de fiasques de vin, celui-ci se retournait en hurlant : « Du calme ! Du calme ! Suivez derrière moi avec votre carriole, si vous êtes pressés ! »

« *Go away ! go away !* » criait le tankiste.

« Mais quelles mœurs ils ont donc ? Je suis pressé moi aussi ! » vociférait le petit homme, et, se tournant vers les passants qui vaquaient à leurs affaires sans daigner jeter un coup d'œil sur l'armée étrangère qui encombrait la Via de'Calzaioli, ou qui assistaient ironiques, les yeux rétrécis, à ce défilé de ferraille poussiéreuse, il hurlait : « Qu'est-ce que c'est que ce culot ? On n'a jamais fini d'en voir de nouvelles ! Ceux-là s'en vont, ceux-ci reviennent ! Eh, M'sieur l'Agent, vous n'avez rien à dire vous ? Vous entendez comme ils m'engueulent ? Gueulez, gueulez ! T'as envie de gueuler, moi je ne bouge pas d'ici, j'suis sur mon chemin ! Et si t'es pressé, passe par un autre côté ! Compris, trous de c... »

Ainsi criant et poussant sa charrette en tête de la colonne blindée, le petit homme continua sa route sans s'écarter jusqu'à ce que, parvenu au bout de la Via de'Calzaioli, il débouchât sur la place du Dôme ; il s'arrêta à côté du kiosque à journaux qui est à l'angle de la Misericordia et se tournant vers la colonne qui défilait dans un horrible fracas de chaînes, il cria : « Qu'est-ce que vous croyez ? Que vous êtes chez vous ? Il y a tellement de place dans le monde pour aller faire la guerre, et c'est juste ici que vous venez ? Trous de c... »

Un agent s'approcha de lui pour dresser contravention. Le petit homme leva son visage vers le campanile de Giotto, la coupole de Brunelleschi, vers son beau San Giovanni, et les prenant à témoin : « Voilà qu'on recommence avec les contraventions ! cria-t-il. Nous sommes libres ! »

Un soldat américain passait à ce moment-là à côté de la Loggia del Bigallo ; un de ces Américains gras, au gros derrière ficelé dans des pantalons étroits et qui marchait en se dandinant. Le garde lui jeta un coup d'œil, se tourna vers le petit homme et dit : « T'as raison de les appeler trous de c... Si celui-là fait un pet dans un sac de farine, on en a pour six mois de brouillard à Florence. »

CURZIO MALAPARTE.

(Textes présentés et traduits par Georges Piroué.)

Premier Testament

(Fragment)

J'ai dit : « J'entends », est-ce au moyen de cette cloche
Qui s'est brisée contre mon crâne en s'écoutant ?
Musique du cerveau, es-tu lointaine ou proche ?
Silence, ai-je le droit de dire que j'entends ?

J'ai dit : « Je vois », est-ce au moyen de cette image
Qui perce ma prunelle où rien n'est à l'endroit ?
Couleur décolorée, est-ce moi qui t'outrage ?
Aurore, ai-je le droit de dire que je vois ?

J'ai dit : « Je touche », est-ce au moyen de cette épaule
Qui n'ose plus frémir, qui n'ose rien toucher ?
O saint dérèglement ! dis-moi quel est mon rôle.
Perdu entre mes sens, où est mon sens caché ?

Constatez-le ! je détruis tout par l'analyse.
Mon extase est sceptique et mon doute est ardent.
Ma poésie, je veux qu'elle soit ma surprise !
Ni tendre ni tendu, je resserre les dents.

Constatez-le ! je nie déjà ce que j'affirme.
Ton centre, mon poème, est aux extrémités.
L'ai-je voulu ainsi ? Nous sommes deux infirmes
Qui courent l'un vers l'autre afin de s'éviter.

Une dernière fois, vous me prenez le coude.
Dans la rue je m'asseois, je caresse un trottoir :
Je l'avoue, il est doux, qu'il sourie ou qu'il boude.
Je vous ressemble à tous, n'est-ce pas mon devoir ?

Une dernière fois, vous m'invitez à rire ;
Le vin que vous m'offrez est le vin le plus nu.
C'est près de vous que j'ai appris à me suffire.
Ma vie n'a pas besoin du moindre contenu.

Des mots ! Je croule sous le poids de mes paroles.
Des mots ! des mots ont pris la place de ma chair.
Des mots ! Lequel de vous est celui qui m'immole,
Mots carnivores dont j'ai fait mon univers ?

Le mot qui court, le mot qui dort, le mot qui plane
Cherchent tous en silence un visage à voler.
J'en possède un qui rampe, et c'est le mot « iguane ».
Tous les mots innocents m'empêchent de parler.

Je dis le mot « azur » : c'est ma sainte révolte.
Je dis le mot « planète », et c'est mon désaccord
Avec moi-même. Oh, que ma rage est désinvolte !
C'est du mot que j'attends l'excuse de mon corps.

Les mots sont capricieux. J'aime le mot « presqu'île » :
Je le prononce, et c'est déjà un animal,
Une fleur, une pierre. Où est mon domicile :
Dans le verbe, la chose ou mon chaos natal ?

Les mots sont des tyrans. Je ne peux plus me taire.
J'écris, j'apprends la poésie par la terreur.
J'écris, comme le veut mon seul vocabulaire.
J'écris, j'écris. Les mots sont tous des déserteurs.

Mots redoutés, me direz-vous ce que je pense ?
Pitre ou faussaire, c'est par vous que je survis.
Vous êtes la grandeur de cette déchéance.
Répondez, répondez ! Moi, je n'ai plus d'avis.

Je nais, je dois mourir, mais faut-il que je meure
Avant ma vie, avant ma mort, à chaque pas ?
Mots graves, mots sérieux, vous ne cachez qu'un leurre.
J'ai abusé de vous, je ne me comprends pas.

Je nais, je dois mourir ; en attendant où vais-je,
Moi qui ne peux sortir de mon poème obscur ?
C'est ma prison ; je le prolonge ou je l'abrège :
Entre moi-même et moi il a construit ce mur.

Je nais, je dois mourir ; je cherche un équilibre
Dans le rictus et le dédain, mes seuls talents.
Tu trembles, mon poème, et tu grinces, tu vibres !
Que fera-t-on de mon poème dans mille ans ?

Je me suis retrouvé dans le mot « tramontane » ;
C'est lui qui raccommode un univers brisé.
Je n'écris pas pour l'érudit, pour le profane.
J'écris par vice ! je suis trop civilisé.

Je me suis retrouvé dans le mot « mirabelle » ;
Il mord dans le soleil comme on mord dans un fruit.
Je n'écris pas pour le poète, le rebelle.
J'écris par insolence, et je me sais gratuit.

Je me suis retrouvé dans le mot « bastingage » ;
C'est lui qui me promet le cœur de l'infini.
Je n'écris pas pour le prophète, pour le sage.
J'écris pour me blesser : je veux être puni.

Assez de quiproquos ! assez de jongleries !
Je joue avec moi-même : on dirait un oursin
Que lance un homme en pleurs à des enfants qui rient.
Redevenir soi-même est un jeu si malsain !

Je suis mon maître, je deviens mon domestique.
Je suis plusieurs, mais je suis nul et divisé.
Dans ma raison glacée, je n'ai pas d'autre éthique.
Le fortuit, le fortuit, je l'ai divinisé !

Eloigne-toi, ma poésie, lourde bergère !
Un autre te séduit, un autre te déçoit.
Ecrire, aimer, ce sont querelles de grammaire.
Nous sommes tous les deux pour que le mythe soit.

Poésie, tu n'es pas la connaissance exacte,
Et tu n'es pas non plus la flamme de l'instinct.
Contente-toi, entre les deux, d'être un entr'acte
Où tout s'allume, où tout s'éclaire, où tout s'éteint.

Poésie, mon poème est son propre poète
Et son art poétique au mystère épuisé.
Il est son ennemi et son seul interprète.
Il s'aime, il se déteste, il est désabusé.

Chaque merveille a son dégoût : je les ajoute ;
Ainsi vit mon poème ; il faudra le quitter !
La merveille est pour moi une forme du doute.
Le doute dans mon doute est-il ma vérité ?

Je vis puisque je meurs, n'est-ce pas mon époque ?
Les contraires font un, le monde est erroné.
Vivre le paradoxe ? épouser l'équivoque ?
C'est à ce pauvre choix que tu m'as condamné.

ALAIN BOSQUET

L'art du roman

DIALOGUE de WILLIAM FAULKNER avec CYNTHIA GRENIER

La Scène : La grande pelouse derrière le bâtiment qui abrite les Services Américains d'Information à Paris, par une chaude matinée de fin Septembre.

William Faulkner, allongé sur l'herbe, en bras de chemise, fume sa pipe. A côté de lui, son interlocutrice. Faulkner est un bel homme : cheveux blancs et drus ; visage bronzé ; yeux très vifs, bruns presque noirs, sous des paupières asiatiques. Le menton projeté en avant, semble défier le monde. Faulkner ne paraît pas ses 58 ans. Il parle d'une voix douce et lente, avec l'accent des hommes cultivés du Sud. Tantôt il se sert de phrases courtes, abrégées même. Tantôt, parlant de son métier, de ses convictions, il construit de belles périodes, longues, touffues, qui rappellent son style écrit. Au cours de la conversation, il prend rarement l'initiative, la laissant, sans en avoir l'air, à son interlocuteur. Il n'aime pas les journalistes et les interviews officielles, mais il accepte avec un véritable intérêt de répondre aux questions des « jeunes ». Récemment, au cours d'une conférence de presse, comme les journalistes lui posaient des questions sur sa philosophie et ses œuvres, il s'est contenté de répéter *je ne suis pas un homme de lettres, je ne suis qu'un fermier.* Il y a, pour lui, une grande différence entre homme de lettres et écrivain.

Faulkner admet qu'il est un écrivain et il accepte parfois de parler de son art. Devant l'attitude à la fois timide et défiante de Faulkner on se sent obligé de ne pas aborder les zones interdites — analyse *littéraire* et valeur symbolique de son œuvre — mais de chercher plutôt à établir avec lui des contacts humains. Qu'il parle ou qu'il écoute, Faulkner fume la pipe ; il la bourre de temps à autre presque automatiquement avec du tabac qu'il sort d'une blague de toile cirée jaune. De sa personne émane une impression d'unité et de grande réserve. Malgré cette réserve, tout au long de l'interview, il se dégage de la personnalité de Faulkner un charme tranquille, mélange de courtoisie et de fantaisie.

C. GRENIER : *Que pensez-vous de Paris ?*

W. FAULKNER : J'aime beaucoup Paris. La France et l'Italie sont parmi mes pays favoris. Je me sens chez moi à Paris. Paris fait partie du patrimoine intellectuel de chacun de nous. L'artiste trouve ici sa liberté. Elle est dans l'air.

C. G. : *Et vous ? Avez-vous jamais eu envie d'écrire ici ?*

W. F. : Impossible. J'ai beaucoup trop de choses agréables à faire pour arriver à travailler (petit sourire en coin).

C. G. : *Vous tenez-vous au courant des œuvres publiées par les écrivains de votre génération ou de la suivante ?*

W. F. : Non. Je n'ai rien lu de nouveau depuis dix ou quinze ans. Mais ayant eu récemment plus de loisirs, je me suis remis à lire.

J'espère pouvoir continuer quand je serai de retour chez moi. Il faut que je lise les nouveaux livres qu'on écrit aujourd'hui. J'attends toute une cargaison de bouquins qui va m'être envoyée du Japon. Je vais recevoir également les œuvres les plus récentes de jeunes écrivains italiens. Et j'espère en faire autant pour les Français. (Un instant de réflexion en tirant sur sa pipe).

Au fond, je relis toujours les mêmes livres depuis des années : l'Ancien Testament, Dickens, Flaubert, Balzac, Dostoiewsky, Tolstoï, Shakespeare. Ce sont de vieux amis. Je n'ai plus besoin de les lire d'un bout à l'autre. Je m'y plonge au hasard, quand l'envie m'en vient. *Moby Dick, Don Quichotte, Huck Finn, Madame Bovary, les Frères Karamazov* sont tous mes fidèles amis.

C. G. : *Prenons au hasard l'un des auteurs que vous venez de citer. Qu'est-ce qui vous plaît chez Balzac par exemple ?*

W. F. : Le fait qu'il ait su créer un univers bien à lui. Ses personnages ne vivent pas seulement la durée d'un seul livre, de la page 1 à la page 320, mais ils traversent avec continuité toute son œuvre (de la page 1 à la page 20.000) semblables aux membres d'une seule famille unis par les liens du sang et de la chair.

C. G. : *Et la poésie ? Lisez-vous beaucoup de poèmes ?*

W. F. : Oui, mais pas d'œuvres contemporaines. Je suis, là aussi, fidèle à mes vieux amis que je relis sans cesse : Keats, Shelley, Byron, les Elisabethains, Marlowe, Thomas Campion, et, parmi les poètes français, Verlaine, Laforgue...

Pour moi, tout romancier est un poète manqué. Je pense qu'il essaie d'abord d'écrire des poèmes. Il s'aperçoit qu'il n'y arrive pas. Il tente ensuite la nouvelle, qui est la forme littéraire la plus difficile après la poésie. Il échoue là aussi. C'est à ce moment seulement qu'il se tourne vers le roman.

C. G. : *Pensez-vous à quelqu'un de précis en disant cela ?*

W. F. : (Regardant la journaliste) A moi. Je suis un poète

manqué. J'ai écrit des poèmes quand j'étais jeune, mais je me suis vite rendu compte que je n'étais pas poète. Je me suis alors tourné vers le roman.

C. G. : *Encore une question concernant vos lectures. Aimez-vous les romans policiers ?*

W. F. : Oui, s'ils sont bons. Par exemple, j'aime beaucoup *les Frères Karamazov.*

C. G. : (Elle hésite). *Je pensais plutôt au « Gambit du Cavalier ».*

W. F. : Oh !... J'estime qu'il y a beaucoup à apprendre de la lecture de Simenon. Ces histoires me rappellent celles de Tchékov.

C. G. : *Peut-être ferais-je bien de relire Tchékov !*

(Faulkner et son interlocutrice se regardent un instant en silence).

C. G. : *Vous racontez souvent que vous êtes avant tout fermier.* (W. F. acquiesce). *Mais vous avez fait bien d'autres métiers avant de vous décider pour celui d' « écrivain fermier », n'est-ce pas ?*

W. F. : C'est juste. J'ai été peintre en bâtiments, pilote, bootlegger. J'ai fait un tas de métiers. A la mort de mon père, je me suis trouvé chef de famille. Auparavant j'acceptais de faire n'importe quel travail, du moment qu'il me rapportait de l'argent quand j'en avais envie ou quand j'en avais besoin. Ainsi, après la guerre de 14, l'aviation commençait à peine. Les gens payaient jusqu'à cent dollars pour faire un tour en avion. Pour piloter, on n'avait besoin d'aucun permis spécial. Petit à petit, on a mis au point la réglementation aérienne, le nombre des avions a beaucoup augmenté, et tout cela a rapporté moins d'argent. Aussi j'ai abandonné.

C. G. : *Vous avez dit que vous aviez été peintre en bâtiments. Cette profession a-t-elle eu pour vous une importance particulière ?*

W. F. : Oh mais oui ! Pour moi, elle était terrible. Impossible de supporter l'odeur de la peinture. Ça me rendait malade, mais c'était bien payé !

(Longue pause, W. F. tire sur sa pipe).

J'ai aussi été *bootlegger*. J'ai fait passer de l'alcool en fraude entre Cuba et Nouvelle-Orléans, à bord d'un petit bateau à moteur. C'est alors que j'ai rencontré Sherwood Anderson. Nous nous installions l'après-midi autour de deux ou trois bouteilles de whisky pour blaguer et parler des gens. Le lendemain matin, Sherwood s'enfermait pendant quatre heures ; l'après-midi, nous recommencions à boire en bavardant. Et comme ça tous les jours. Je me suis dit que c'était une vie idéale. J'avais déjà découvert que j'aimais écrire. Un beau jour, je me suis assis à mon bureau et j'ai commencé à écrire. Au bout d'une semaine, j'ai vu arriver Anderson à la maison — ce qui était rudement gentil de sa part, car il ne l'avait encore jamais fait.

Il m'a demandé : « Qu'est-ce qui ne va pas ? Vous me faites la tête ? ». Je lui ai expliqué que j'avais commencé un roman. « Mon Dieu » a-t-il dit et il est parti.

Une semaine plus tard, j'ai rencontré Mme Anderson qui m'a dit : « Sherwood m'a chargée d'une commission pour vous. Il vous fait dire que si vous ne l'obligez pas à lire votre pays, il l'enverra à son éditeur avec un mot de recommandation. » C'est ce qu'il a fait trois mois plus tard, quand j'ai eu fini mon bouquin.

C. G. : *C'était « Monnaie de singe ? »*

W. F. : Exactement. Après l'avoir envoyé, j'ai décidé d'aller en Europe. Je me suis embarqué à La Nouvelle-Orléans, comme matelot de pont sur un cargo. En arrivant à Paris un mois plus tard, j'y ai trouvé un chèque de 200 dollars de mon éditeur. Et savez-vous ce qui est arrivé ? Je n'avais pas un centime en poche et il a fallu que j'attende plus de trois mois pour réussir à encaisser ce chèque. Je me suis contenté de le transporter avec moi et de l'admirer de temps en temps.

C. G. : *Que pensez-vous de la situation actuelle du jeune écrivain et de la rareté des débouchés qui s'ouvrent à lui, pour les nouvelles notamment.*

W. F. : Un jeune écrivain devrait s'interdire de trop penser à la réussite. En réalité il ne devrait pas y penser du tout. (Puis, péremptoirement). La réussite est féminine. Elle est comme les femmes. Traitez-la avec dédain, elle vous court après, caressante, empressée. Mais, si vous lui faites la cour, elle vous méprise. (Un temps d'arrêt. Faulkner bourre sa pipe).

Voyez-vous, j'aurais aimé pouvoir créer une grande fondation, ou être un mécène de la Renaissance. J'aurais ouvert une grande maison pour les jeunes écrivains et les jeunes peintres. Aux peintres, je ferais donner toile, peintures, pinceaux. Aux écrivains une rame de papier et une machine à écrire ou des crayons, ou une plume, suivant leurs préférences. Quand ils auraient utilisé leur toile et leur papier, ils n'auraient qu'à en demander d'autres. Ils seraient aussi nourris et logés. Ils auraient même droit à un peu d'argent de poche pour leurs cigarettes et leurs apéritifs. Les filles s'achèteraient une nouvelle robe de temps en temps... pour garder bon moral. Mais au bout de l'année, il faudrait qu'ils sortent un roman ou un tableau. Peut-être plus d'un, mais au moins un par an. (Il allume sa pipe). Oui, dommage que je ne puisse créer une fondation.

C. G. : *Pensez-vous que le fait de vivre ensemble et de pouvoir échanger idées et critiques créerait, pour ces écrivains et ces peintres, un climat favorable à la création artistique ?*

W. F. : Pas du tout. Il ne faut pas qu'un artiste parle trop. Le temps qu'il passe à parler est perdu pour son travail. En

vivant ainsi, en vase clos, tout le temps, ils perdraient rapidement l'envie de se parler et ils passeraient tout leur temps à travailler.

C. G. : *Avez-vous jamais éprouvé l'envie ou le besoin de discuter de vos écrits avec quiconque ?*

W. F. : Non. Personne en dehors de moi ne savait ce que j'écrivais ni ce qui avait pu m'inspirer. J'ai toujours su si ce que j'écrivais était bon ou mauvais. Personne d'autre n'était capable de me le dire. S'il me semblait à moi que c'était bon, que m'importait alors le jugement des autres.

C. G. : *A la lumière de ce que nous venons de dire, comment réagissez-vous devant les discussions des critiques ou des écrivains sur la portée subconsciente ou symbolique de votre œuvre ?*

W. F. : (Energiquement). Je les ignore. Mais cela m'amuse, en quelque sorte, de les entendre parler de la fresque sociologique que j'ai brossée dans un livre comme « Tandis que j'agonise » par exemple.

C. G. : *C'est peut-être une question assez difficile : Comment vos idées vous viennent-elles ? Comment bâtissez-vous vos romans ?*

W. F. : Dans la réalité, il se présente toujours un événement — ou une pensée — ou un fait. C'est de là que je pars, et il ne me reste plus qu'à construire mon roman autour de cet événement, de cette pensée. J'imagine ce qui a pu conduire les êtres à cet événement donné. Puis m'en éloignant, j'essaie de me figurer ce qui va se passer après. C'est ainsi que j'écris tous mes livres, toutes mes histoires. Je ne crois pas à l'inspiration. Je pars toujours soit de ma propre expérience, soit d'événements auxquels j'ai assisté, soit encore d'histoires qu'on m'a racontées. (Un temps). Je pense qu'on cherche dans mon œuvre plus que je n'y ai mis. Moi ce que j'aime, c'est raconter des histoires, inventer des personnages et des situations. Un point c'est tout. Je ne crois pas qu'un écrivain soit vraiment conscient de ce qu'il met dans une histoire. Tout ce qu'il essaie de faire, c'est de décrire, de la façon la plus émouvante, son milieu et les gens qui l'entourent. Comme le fait le charpentier, il travaille avec des outils. La violence, par exemple. La violence n'est pour moi qu'un outil que j'utilise pour écrire de mon mieux. Si je le pouvais, je réécrirais tous mes livres et je pense que je pourrais les améliorer. Même alors, je ne pense pas qu'ils me donneraient pleine satisfaction. Il me semble qu'aucun écrivain ne peut être satisfait de son travail. S'il l'était, il ne lui resterait plus qu'à se trancher la gorge (il mime ce geste avec ses doigts).

Etre écrivain, c'est exercer le pire des métiers. On est possédé par le démon, poussé par une force irrésistible, dans une direction qu'on ne choisit pas. On fait un travail solitaire et décevant qui n'est jamais aussi bon qu'on le souhaiterait. Rien n'est

jamais assez bien. Quelle est la récompense de l'écrivain je me le demande ?

C. G. : *Vous avez dit tout à l'heure qu'écrire, pour vous, c'est raconter une histoire. Pourtant, on peut donner à votre œuvre un sens philosophique. Il se dégage de l'ensemble de vos écrits une unité, une sorte d'intention, un thème général. N'est-ce pas votre avis ?*

W. F. : (Catégoriquement) Non. Mon œuvre ne renferme aucun thème. Mais si l'on veut à tout prix en découvrir un, disons que ce pourrait être une certaine foi dans l'être humain pour sa faculté de toujours l'emporter, de vaincre et les circonstances et son propre destin.

C. G. : *Cependant, dans certains de vos livres, la plupart de vos personnages semblent pris au piège par la fatalité.*

W. F. : Mais il y en a toujours un qui survit et triomphe de son destin.

C. G. : *Oui, mais il y en a bien plus qui sombrent.*

W. F. : C'est normal. Qu'ils sombrent n'a aucune importance. Ce qui compte c'est *comment* ils sombrent.

C. G. : *Et comment doit-on sombrer ?*

W. F. : On doit sombrer en essayant toujours de se surpasser, de défier la défaite, même si elle est inévitable.

C. G. : *L'Homme, dites-vous, l'emportera et survivra. Pouvez-vous m'expliquer comment aujourd'hui, à l'époque atomique, l'homme peut survivre ?*

W. F. : C'est simple. L'homme dispose de plus en plus de moyens de se détruire physiquement. Mais peut-être n'a-t-il rien trouvé de nouveau, depuis des centaines d'années pour se détruire spirituellement. Seul le monde extérieur se modifie. L'homme est obligé de changer avec lui, de s'en arranger. Depuis qu'il est sorti de l'argile et qu'il s'est pour la première fois dressé sur ses jambes, il a toujours dû affronter les mêmes problèmes. L'homme se veut plus brave qu'il ne l'est. Il se veut plus pitoyable aussi. Et parfois, il découvre tout à coup, à sa propre surprise qu'il est plus brave et plus loyal qu'il ne le pensait. Il se dresse et il déclare que le règne de l'injustice est terminé ; puis il fait quelque chose pour cela. Parfois l'homme fait de telles choses qu'il peut sembler indigne de survivre. Mais à d'autres moments, il se rachète. Il survivra.

C. G. : *Dites-moi, comment considérez-vous votre œuvre ? Avez-vous une préférence marquée pour l'un de vos livres.*

W. F. : Je juge mes livres d'après la somme de travail et de souffrance qu'ils m'ont coûté.

Tandis que j'agonise a vraiment été facile, très facile. Un *tour de force* (1), je l'ai écrit en six semaines (il sourit). Je pourrais

(1) En Français dans l'interview.

écrire un livre comme celui-là, les deux mains liées derrière le dos. Il a jailli, d'un seul coup, sans aucun effort de ma part, comme ça ! Il m'a suffi d'imaginer toutes les catastrophes naturelles qui pouvaient s'abattre sur une famille et de les faire toutes s'y abattre ! Le livre qui m'a coûté le plus de souffrance, c'est *Le Bruit et la Fureur*. Pendant cinq ans, j'ai travaillé, retravaillé, écrit, ré-écrit. Mon livre n'était jamais terminé.

C. G. : *Comment en êtes-vous arrivé à écrire* : Le Bruit et la Fureur ?

W. F. : J'ai commencé par écrire une nouvelle montrant deux enfants qu'on envoyait jouer dans la cour pendant l'enterrement de leur grand-mère. Seule une petite fille était assez grande pour grimper dans un arbre et observer par la fenêtre ce qui se passait dans la pièce.

Je pensais alors écrire l'histoire d'une dégénérescence familiale. L'histoire racontée n'était pas suffisante. Le simple d'esprit avait été inventé à l'origine pour soutenir l'intérêt et attirer la sympathie. J'ai soudain pensé à ce que pourrait être l'histoire racontée par lui comme s'il en avait été le témoin. Alors j'ai vu l'histoire à travers ses yeux. J'ai ainsi écrit le quart de mon livre mais je sentais que cela n'était pas encore suffisant. Non, vraiment pas. J'ai fait alors raconter l'histoire par Quentin ; cela n'était toujours pas suffisant. Puis par Jason ; insuffisant encore. Par moi-même enfin, mais cela ne me satisfaisait toujours pas. J'ai ensuite écrit un appendice ; c'était encore insuffisant. C'est le livre pour lequel j'éprouve le plus de tendresse. Je ne pouvais me résoudre à l'abandonner, car malgré tous mes efforts, je n'arrivais pas à le rendre tel que je le souhaitais. J'aimerais essayer à nouveau, et pourtant je sais que je n'y parviendrais sans doute pas. Ce roman décrit la tragédie de deux femmes perdues, Caddy et sa fille.

C. G. : *Il y a une question que je me suis souvent posée. Dans certains de vos écrits, dans la nouvelle* Soleil Couchant *par exemple, votre style est simple, direct, admirable. Mais dans d'autres de vos romans, le lecteur a bien du mal à suivre le fil, parfois même à comprendre l'intrigue sans une seconde, parfois même une troisième lecture. Est-ce intentionnel ou bien est-ce la faute du lecteur ?*

W. F. : Non. Ce n'est pas la faute du lecteur. J'essaie, comme chaque artiste devrait le faire, de raconter mon histoire avec clarté et simplicité. Si parfois je n'y réussis pas, je ne peux m'en prendre qu'à moi-même.

C. G. : *Le fait d'avoir aujourd'hui un public plus étendu qu'autrefois influence-t-il votre façon d'écrire ?*

W. F. : (Energiquement) Non. Je ne pense jamais à mes futurs lecteurs quand j'écris. Lorsque j'étais plus jeune, je ne pensais jamais aux gens qui lisaient mes livres. Aujourd'hui que

je suis... disons un peu plus lent, (un petit sourire) cela me fait plaisir de penser qu'on lit ma prose, mais cela n'affecte en rien ma manière d'écrire.

C. G. : *Donc, écrire pour un plus vaste public ne vous influence en rien. Et quand il s'agit d'écrire pour le cinéma ?*

W. F. : Eh bien ! vous savez, je ne prends pas vraiment le cinéma américain très au sérieux. J'ai mis au point une sorte d'accord avec un de mes amis, producteur à Hollywood. Quand j'ai besoin d'argent, je lui fais signe. Quand il a besoin d'un scénario, c'est lui qui me fait signe. Mais je ne prends pas tout cela très au sérieux.

C. G. : *Quel effet cela vous fait-il de savoir vos livres lus et discutés dans le monde entier.*

W. F. : Cela me fait plaisir. J'aime à penser que le monde créé par moi est une sorte de clé de voûte de l'univers. J'ai l'impression que si, un jour, je le faisais disparaître, l'univers que soutient cette clé de voûte s'écroulerait.

Si « Mon » univers paraissait aussi réel en Amérique qu'à l'étranger, je pourrais sans doute présenter un de mes personnages à la Présidence des Etats-Unis. (Il bourre soigneusement sa pipe). Lem Snopes par exemple. (Coup d'œil rapide vers la journaliste).

C. G. : *Je vois que vous m'avez donné un ancêtre Grenier, simple d'esprit, que vous avez fait vivre dans une masure au fond de la province de Yoknapatawpha !*

W. F. : (Il regarde avec intérêt la journaliste). Mais c'est vrai. Grenier est l'un des trois premiers colons de ma province : Habersham, Holstan et le français Grenier. Le dernier des Habersham, c'est Miss Habersham, vous souvenez-vous d'elle dans l'*Intrus* ?

(La journaliste acquiesce. Un silence. L'une des qualités les plus appréciables chez Faulkner, c'est le naturel de ses silences).

C. G. : *J'ai relu l'autre soir, l'*Ours, *et bien que je ne connaisse pas grand-chose à la chasse, j'ai été très sensible au récit. C'est vraiment une excellente histoire.* (Regard satisfait. L'ombre d'un sourire. W. Faulkner attend).

C. G. : *Big Ben et Lion ont-ils vraiment existé ?*

W. F. : Oui. Quand j'étais enfant, il y a eu dans ma région un ours comme Big Ben. Il s'était pris la patte dans un piège, alors on l'appelait « Patte Folle », à cause de sa démarche. Il a été tué, lui aussi, mais pas d'une façon si spectaculaire que dans mon histoire, bien entendu. (Il tire sur sa pipe en réfléchissant).

Le personnage d'Hogganbeck m'a été inspiré par un type qui travaillait chez mon père. Il avait une trentaine d'années et l'esprit d'un enfant de quatorze ans. J'avais alors huit ou neuf ans. Comme j'étais le fils du patron, il faisait naturellement

tout ce que je voulais. C'est un miracle que nous ayons survécu à certaines de nos inventions. Oui, un miracle.

C. G. : *J'imagine, d'après ce que je sais de votre vie et de votre œuvre, que vous vous êtes en général inspiré de vos propres expériences pour écrire vos livres. Par exemple, pour tout ce qui concerne l'aviation. Est-ce exact ?*

W. F. : Non. Je me suis servi de l'imagination et de l'expérience de ceux qui, à cette époque, s'occupaient d'avions.

C. G. : *Quels sont vos personnages favoris, dans votre œuvre ?*

W. F. : Dilsey et Ratcliffe, le représentant en machines à coudre.

C. G. : *Pourquoi ?*

W. F. : Parce que Dilsey est brave, bonne, courageuse, douce et honnête. Bien plus brave, plus généreuse et plus honnête que je ne le suis moi-même.

Quant à Ratcliffe, il est merveilleux. Il a fait plus de choses qu'aucun homme de ma connaissance. Il y en a que je ne saurais même pas vous dire. (Une pause... Puis à brûle-pourpoint). Et vous ? Quels sont vos personnages favoris ?

C. G. : *Mac Caslin, dans l'*Ours.

W. F. : Pourquoi ?

C. G. : *Parce qu'il a subi le baptême dans la forêt, parce qu'il a rejeté son hérédité.*

W. F. : Vous pensez qu'il est bien qu'un homme rejette son hérédité ?

C. G. : *Oui, dans le cas de Mac Caslin. Il voulait rejeter une héridité tarée. Ne trouvez-vous pas qu'il a bien fait ?*

W. F. : En réalité, je pense que l'homme devrait aller au-delà de la simple répudiation. Mac Caslin aurait dû être plus positif, au lieu de se contenter d'éviter ses semblables.

C. G. : *Estimez-vous que l'un de vos personnages ait réussi à être plus positif ?*

W. F. : Oui. Gavin Stevens. Il avait un bon fond, mais il n'est pas arrivé à vivre selon son idéal. Son jeune neveu, par contre, deviendra sans doute meilleur que son oncle. Peut-être parviendra-t-il à être un être humain.

C. G. : *Quel est celui de vos personnages que vous aimez le moins ?*

W. F. : Jason. Jason Compton.

C. G. : *Il y a quelques mois, on a prétendu que vous auriez établi une liste d'écrivains américains classés par ordre de valeur : Wolfe, vous-même, Dos Passos, Caldwell et Hemingway. Est-ce exact ?*

W. F. : Non. On m'a mal compris. J'ai voulu classer ces écrivains en tenant compte de ce qu'ils ont essayé de faire et du succès relatif de leurs tentatives. J'ai placé Tom Wolfe en

tête parce que c'est lui qui a tenté d'aller le plus loin. Il a essayé de faire tenir tout l'univers dans ses livres. C'est son échec qui a été le plus glorieux. Ensuite, moi. Après Wolfe, c'est moi qui ai tenté le plus et échoué le plus. Viennent ensuite Dos Passos, Caldwell et Hemingway, classés d'après l'importance de leur but. Hemingway a appris à accepter ses limites, il a eu le bon sens de rester à l'intérieur de ces limites au lieu d'essayer de faire tenir le monde sur la tête d'une épingle.

C. G. : *Pour que vous ayez l'impression d'avoir atteint votre but, que devraient être vos livres ?*

W. F. : Il faudrait qu'ils me donnent la même émotion que la lecture de *La Tentation de Saint Antoine*, des pièces de Marlowe ou de l'*Ancien Testament*. (Il examine sa pipe).

Un romancier est un poète qui a échoué ; un chroniqueur fidèle du passé. L'écrivain croit dans l'homme et dans la vie et il essaie d'exprimer de son mieux le triomphe du cœur humain.

C. G. : *Que pensez-vous de votre dernier ouvrage ?*

W. F. : C'est un *tour de force.*

C. G. : *Je croyais que vous aviez passé de nombreuses années à l'écrire ?*

W. F. : C'est exact, mais c'est tout de même un *tour de force.* Je savais exactement ce que je voulais réaliser, mais il m'a fallu neuf ans pour y parvenir. Mais je savais ce que je voulais faire.

(Un marron tombe d'un arbre et rebondit près de Faulkner).

W. F. : Il faut se méfier de ces petites choses ! Hier j'étais assis dans le jardin de l'autre côté de l'avenue, en lisant mon journal quand l'un de ces projectiles tombant tout droit — bing — a troué le papier. Comme ça.

C. G. : *On m'a dit qu'hier vous étiez allé voir une présentation de collection. Qu'en avez-vous pensé ?*

W. F. : (Il sourit).

Cela m'a beaucoup plu. Mais cela m'a paru, comment dire, un peu ridicule. Toutes ces femmes assises en rond qui examinent ces grandes filles hautaines déambulant devant elles en robes excentriques... Il y avait là une femme qui devait bien peser 90 kilos. Comment pouvait-elle s'imaginer qu'elle allait entrer dans l'une de ces robes, je me le demande ! Je parie qu'on pourrait supprimer de la surface du globe tous les gens qui étaient là hier et personne ne protesterait. Tout au plus quelqu'un se dirait-il peut-être un jour : « Tiens, qu'a-t-il pu arriver à Mme Jones. Il y a longtemps qu'on ne l'a vue ! » Il y a un poème là-dessus, vous rappelez-vous ? Comment est-ce déjà ? Voilà des années que je n'y ai pensé. « Les femmes, dans leurs soieries et leurs parures... » Non, ce n'est pas cela. Enfin... (Il secoue la tête).

(La journaliste attend, pendant que Faulkner réfléchit, cite des vers, se trompe...)

C. G. : *J'espère que je ne vous retarde pas. Peut-être avez-vous un rendez-vous ?*

W. F. : Oui, j'en ai un sur la Rive Gauche. Si je m'en allais tout de suite, je pourrais y aller à pied. J'aime marcher à Paris. C'est toujours une ville aussi merveilleuse. J'ai une tendresse particulière pour ses toits. De la fenêtre de ma chambre d'hôtel, j'aime regarder les toits de Paris. (Il se lève, tire sa veste de tweed fauve, renforcée de cuir à l'endroit des coudes, et s'étire un peu. Il jette un regard autour de lui).

W. F. : *Il n'y a vraiment que le gouvernement qui puisse se permettre de posséder des endroits comme celui-ci, de nos jours.*

(En compagnie de la journaliste, il traverse le jardin et se dirige vers le parc à voitures).

C. G. : *Avez-vous un conseil à donner aux jeunes évrivains ?*

W. F. : Oui. La chose la plus importante pour eux, c'est d'écrire. Qu'ils ne se soucient, à aucun prix, du public. Qu'ils cherchent en eux-mêmes les mots et qu'ils les confient au papier.

William Faulkner - Cynthia Grenier.

Journal sentimental

Nice, 26 juillet 1951.

Dans la rue, sous mes fenêtres, mes deux brunes amies marchent de compagnie, gracieuses, alertes, dans des robes imprimées et légères, gagnées au jour le jour. Souriantes, inlassables, elles vont, elles viennent, se retournent, par instants, pour jeter un coup d'œil sur un passant qui leur a échappé. Or c'est demain dimanche, elles ne seront pas là. Elles iront ensemble, dans quelque cinéma et feront à leur tour, en payant, ce geste supérieur dont elles sont, en semaine, les esclaves.

L'été s'en ira. Viendra l'automne qui suspend les robes imprimées dans les placards et ramène, un à un, ces petits boléros, vestiges d'une fourrure que l'âge mutila. Gloire du corps humain qui, dans la galanterie même, dure plus que le reste, se rit des défroques, triomphe du vêtement. Mes amies sont coquettes, et, par là, infidèles. Sur elles, les robes, les hommes, c'est tout un. Il en faut, on en change, mais le corps, lui, demeure. Il est le maître imposant mais faillible, toujours prêt à céder devant la maladie, grave défaite, ultime malédiction de ce métier clandestin bien qu'honnête.

Que la chance les serve, protège leurs travaux et, puisqu'il leur faut vivre dans une ombre douteuse, qu'elles aient, au moins, l'humaine bénédiction d'une heureuse santé !

3 août. — « C'est un inverti qui s'ignore », entend-on dire — de tel individu.

Il peut se le permettre. On ne prête plus attention qu'à lui.

L'homosexuel est le grand triomphateur de notre époque. Même s'il n'a guère de talent, il profite du vernis dont l'inversion le pare. Il entre dans l'admiration des autres par une porte dérobée, mais y occupe, bientôt, une place officielle. Comment masquerait-il ses véritables goûts puisqu'il veut réussir. Le succès l'attirant, il les forcerait plutôt. Il est fier de l'indifférence sexuelle que lui inspirent les femmes. Il faut que cela se sache. S'il n'en est pas question, à lui, donc, de le dire !

« Il ne s'en cache pas ! » telle est la phrase qu'il attend. Son infirmité physique — car les Grands prêtres ont beau affirmer le contraire, c'en est une — doit devenir pour lui un emblème de qualité. Dès ses débuts — c'est souvent le garçon sérieux auquel les femmes n'inspirent pas d'imprudences —, il sera protégé par un des grands prêtres qui se donnera, pour lui, plus de mal qu'aucun homme pour aucune femme. Celles-ci l'adoreront, d'ailleurs, et assisteront, bouche bée, à une rapide ascension qu'elles favoriseront, sans le savoir, puisqu'elle est la leur, en travesti. Cette place qui sera prise, c'est une de moins pour elles mais cela les ravit, occupées qu'elles sont de leurs rivalités entre femmes, et parce qu'il y a, surtout, le fameux instinct maternel. Les pédérastes considèrent toutes les femmes un peu comme leurs mères ce qui est, pour eux, d'un immense profit. C'est plus tard que celles-ci apercevront, parfois, le dangereux rival sous le gentil copain. Lui gravit, un à un, les échelons de la réussite, s'installe un peu partout, sourit à l'univers de ce sourire sans sexe qui plaît tant à la foule.

Les obstacles sur sa route — obstacles traditionnels rencontrés par l'homme normal — se trouvent donc, pour lui, réduits au minimum. C'est, un peu, comme en marge des difficultés professionnelles qu'il progresse rapidement. Des carrières artistiques il est l'enfant gâté, le héros juvénile, singulier, auquel le public est enclin à prêter un caractère exceptionnel. Une carrière d'ange bizarre, mais humain, ne tarde pas à s'ouvrir devant lui. Même banal, il paraît étrange aux amateurs d'émotions artistiques. A ceux qui sont lassés des difficultés de la vie, il apporte une image encore neuve, plus attirante que choquante. Il évite, à leurs yeux, le ridicule d'être un homme comme les autres, comme eux-mêmes.

Pour l'artiste consciencieux et simple, il est l'ennemi qui emploie les armes interdites, l'adversaire dont les cartes sont truquées. Si son talent est grand, il restera, pour l'autre, celui qu'on n'aime pas reconnaître, qui n'a pas joué le jeu mais auquel la victoire sourit d'une manière étrange. Son audace ne lui est plus personnelle, étant celle de tous ses semblables, de ceux qui sont nés comme lui.

Qu'il soit, souvent, intéressant, qui songerait à le nier ? Proust aimait inventer cette parabole : dans une famille, il y a deux fils. L'aîné est un garçon sérieux, honnête, travailleur. L'estime va vers lui. Après de bonnes études, il reprendra l'affaire paternelle, la défendra, se mariera et aura des enfants. Vie ennuyeuse, mais respectable.

L'autre, très tôt, inquiéta ses parents. Il se fit remarquer par mille extravagances. On ne le suivait pas. Sa mère le défendait contre tout le monde. Pour celui-là, le pire était à craindre. Il ne fera jamais rien, mais, parfois, il devient écrivain, musicien.

Le monde se met à parler de lui. « Ah, j'oubliais de vous dire, ajoutait Proust, il arrive souvent que celui-là soit un inverti ! »

30 novembre. — Vivre seul, dans une chambre d'hôtel, pendant des mois, au milieu de meubles, d'objets qui ne vous appartiennent pas, loin de toute société, cela compose un homme aussi évident que nu. Je fais, chaque jour, un peu plus sa connaissance. Je m'approche de lui, je le regarde. Comme il est différent de celui que j'ai connu jadis, qui vivait dans sa maison, avec les siens, parmi les autres !

Cet étranger, dont l'image m'est, une fois de plus offerte par la glace de l'armoire, serait-ce moi, enfin moi ?

C'est dans la solitude que l'homme retrouve ce qui ressemble le plus à sa pureté originelle.

La France est le pays où il y a le plus de talents et où le talent est le moins reconnu, le plus mal rétribué. Elle est également celui où se trouve le plus grand nombre de triomphantes mazettes. Ceci n'est pas qu'une opinion personnelle. C'est l'avis de beaucoup de Français et d'étrangers intelligents et impartiaux. Qu'on n'aille surtout pas croire que cela peut s'arranger. Cela ne s'arrangera jamais.

La raison en est, selon moi, qu'à côté de ses vertus nombreuses, il n'est pays au monde où l'on fasse moins de différence entre distinction et vulgarité. (Ces deux termes doivent être pris dans leur sens large et profond.)

Il y a là comme une tare nationale contre laquelle on ne peut rien.

En Angleterre, l'égoïsme est un principe de bonne éducation. On ne s'occupe pas des autres. Cette attitude traditionnelle simplifie, d'ailleurs, les relations humaines. N'est-ce pas cela, l'égoïsme ? Aussi, est-il injuste de reprocher aux Anglais leur indifférence envers autrui, car, dès leur plus jeune âge, ils y sont entraînés.

En France, c'est tout le contraire. Depuis le « dis bonjour à la dame ! » infligé à tant d'enfants, jusqu'à cette amabilité de commande qui règne sur les rapports des Français de toutes classes, on est habitué à s'occuper sans cesse du voisin. Ce qui comporte moins d'avantages que d'inconvénients, cette coutume prouvant plus d'indiscrétion que d'altruisme.

En revanche, tout au long de l'histoire et malgré d'innombrables erreurs, la France a montré plus de cœur que l'Angleterre. Ceci rachète cela.

Il est curieux ce don qu'ont, ou que n'ont pas, les visages d'exprimer ce que ressent l'individu. Hasard qui ne doit rien à l'intelligence.

Les traits les plus inexpressifs que j'aie rencontrés étaient ceux de Radiguet. Raymond était impressionnant d'immobilité et de mutisme, à tel point que les gens étaient intimidés par sa présence juvénile mais marmoréenne. L'adolescent avait des choses à dire, mais il préférait les garder pour lui. Toute sa figure semblait approuver cette volonté de silence.

On rencontre, en revanche, des gens dont les expressions dépassent ce qu'ils ont à exprimer. Quand cet homme prend l'autobus, on dirait qu'il s'agit de la Bastille. Pour dire qu'il fait beau, cette femme rayonne plus que le soleil même. Sur son visage, le moindre contentement devient feu d'artifice. Mais Yseult meurt sur les traits de telle autre pour la plus petite contrariété.

Ces gens-là sont fatigants à la longue. On s'épuise à les regarder vivre. Comme pour le temps, il y a dans le monde, beaucoup d'expressions perdues. Mieux vaut l'impassibilité de Radiguet.

Pour moi, un livre doit être ressemblant. Et, pour cela, c'est à l'auteur même qu'il doit ressembler. A tout autre mérite littéraire, je préfère celui-là. Les ouvrages dans lesquels on retrouve le plus de celui qui les écrivit, rayonnent, à mes yeux, d'un intérêt profond et majeur. Quelque chose comme une source qui, bien que secrète, n'en est pas moins puissante en sortant de terre.

Les Confessions et les *Mémoires d'Outre-Tombe* en sont deux exemples immortels.

21 décembre 1952. — La solitude du vice offre un spectacle qui n'est pas sans grandeur.

Comment ne pas me souvenir de l'aventure étrange qui m'advint il y a une vingtaine d'années, à mon second séjour à New York. J'avais été convié à l'une de ces fêtes dont l'élégance ne le cédait qu'à l'ennui. Seule, une rencontre inattendue pouvait en rompre la monotonie. Ce fut ce qui m'arriva. Je me trouvai, soudain, devant une femme d'une grande beauté, en qui je reconnus l'une des divinités d'Hollywood. Je m'aperçus qu'en plus de cette beauté, elle rayonnait de charme et d'esprit. Tournant le dos à tout ce qui n'était pas elle, je ne la quittai plus durant toute la soirée. J'eus la chance mystérieuse de lui plaire. Nous ne causions, ne dansions plus, qu'ensemble. J'étais émerveillé, j'allais être conquis. Les autres, en souriant, nous regardaient tourner lentement, l'un contre l'autre. Tout ce qu'elle m'avait dit m'avait séduit au point qu'il me semblât la connaître depuis longtemps, être le plus ancien, le meilleur de ses amis. Parler devint inutile. Nos présences nous suffisaient. Lorsque, pour un instant, son corps s'éloignait du mien, je contemplais ce regard à la fois langoureux et moqueur qui m'avait déjà frappé à l'écran, ces sourcils

qu'elle seule fronçait de cette manière tandis que les lèvres légèrement divisées, laissaient passer quelque drôlerie offerte par la voix la plus grave, mais la plus mélodieuse du monde. La vanité masculine aidant, je devenais un autre homme, celui qui se haussait jusqu'à cet éblouissant voisinage.

Nous partîmes ensemble. Dans l'ombre du taxi, je voyais ses grands yeux régner sur le silence. Lorsque nous fûmes devant son hôtel, ses cheveux frôlèrent mon visage, elle me donna longuement ses lèvres, puis me dit en restant un instant entre mes bras :

— Venez me voir demain à six heures. Je vous attendrai, je serai seule. Il me semble vous connaître depuis des années !...

Celui qu'elle quitta ne put dormir de la nuit.

Le lendemain, à six heures, je sonnais à sa porte. Il me fallut attendre un long moment. Je commençais à m'inquiéter, craignant une erreur, ou une volte-face, quand j'entendis un pas, puis un murmure où il me sembla retrouver la voix qui, depuis la veille, me troublait si fort. Je sentis, enfin, au-delà de la porte, une présence humaine :

— Qui est-ce ? dit celle que j'avais reconnue.

— C'est moi ! répondis-je, avec l'élan du désir.

La porte s'ouvrit lentement. Elle s'en éloignait déjà, en me tournant le dos. Elle me précéda dans le petit salon de son appartement. Seule, elle l'était, en effet. Puis elle se retourna. Je l'avais devant moi.

Je crus d'abord ne pas la reconnaître. Elle n'était que mèches, égarement, désastre, semblant ne plus lutter devant une invasion irrésistible. Sa beauté, en déroute, n'était qu'une longue plainte silencieuse dont résonnait la chambre. Nous étions face à face, la possédée et moi-même, mais le plus décomposé des deux, ce devait être moi ! A quoi bon regarder ce plateau, ce flacon et ce verre pour m'expliquer la crise ! La déesse déchue, je la contemplais, les bras ballants, muet devant sa défaite qui devenait la mienne. Son corps, dressé, bougeait un peu. Ce balancement la faisait présente d'une étrange façon, tout ce qu'elle exprimait d'autre n'étant qu'éloignement, absence. Ses yeux qui regardaient bien au-delà de ma personne, ses mains irresponsables, ses cheveux révoltés où semblaient se perdre les dernières lueurs de son intelligence, tout de cette créature admirable était exilé à jamais. Il ne restait plus d'elle, au coin des lèvres, qu'une trace de cette ironie qui, la veille, la rendait à la fois si noble et si tentante.

Je ne pouvais rien dire, rien faire. J'étais figé dans la consternation. Sa folie la situait à une telle distance de moi qu'elle me prêtait l'air égaré de ceux qui n'ont jamais rien vu. Cette femme ivre-morte, plongée dans un néant sans borne, semblait connaître

ce que ma raison ignorerait toujours. Séparés par sa passion, nous étions, soudain, devenus deux étrangers.

Il ne s'agissait pas d'un accident, de cela j'étais sûr, mais bien d'une servitude. L'esclave ne paraissait même pas gênée de se montrer ainsi. M'eût-elle reçu en compagnie d'un autre homme, que ma rancœur masculine eût été passagère. Mais non, je la prenais en flagrant délit avec son véritable amant, celui dont aucun autre, je le sentais, ne pourrait jamais triompher. Adversaire imprévisible, dont la présence me stupéfiait : j'étais vaincu d'avance dans un combat auquel je me rendais sans armes.

Je revois aujourd'hui tout cela dans un nuage. Je me souviens, pourtant, d'avoir eu la sensation que plus je restais et plus je la perdais. Seul l'éloignement ramènerait l'enchanteresse de la veille, celle qui ne pouvait plus être qu'un souvenir. Je m'en allai confus, désemparé, et presqu'à mon insu. Comme un qui s'est trompé de porte.

Quelques années plus tard, dans un grand dîner, le hasard me la rendit comme voisine de table. Elle était plus belle, plus spirituelle que jamais. Elle fut charmante avec moi. Elle ne m'avait pas oublié.

— Vous souvenez-vous de cette soirée où nous ne nous sommes pas quittés ? me dit-elle. Vous deviez venir me voir le lendemain... Pourquoi n'êtes-vous pas venu ? Je vous en ai voulu, vous savez !...

Je ne pus rien répondre.

Je la revis dans plusieurs films, toujours aussi belle. Et d'une drôlerie qui, maintenant, me faisait un peu mal.

Un jour, en ouvrant un journal, j'appris qu'elle était morte de façon tragique.

Penser à elle, c'est voir apparaître deux êtres en un seul, comme le docteur Jekyll et le Mr Hyde, de Stevenson.

4 mars 1953. — Staline est, paraît-il, mourant. L'univers bourgeois pavoise sans bien savoir, d'ailleurs, s'il a raison ou non de le faire. Dans aucun pays, le régime, pour autoritaire qu'il soit, ne repose sur un seul homme. Nulle part l'exécutif n'est aussi anonyme que chez nous, il est vrai, mais Staline-le-Mystérieux est, lui aussi, remplaçable et, probablement déjà remplacé.

Le monde d'aujourd'hui déborde l'individu même quand il a les proportions de celui-là.

L'Empereur, mal connu de l'Occident, dont on entendait souvent dire « qu'il ne voulait pas la guerre », s'éloigne parmi des lueurs qui ressemblent étrangement à celles d'un incendie. Quels qu'aient été ses goûts profonds, c'est sur un fond de cataclysme, qu'avant de disparaître se détache la silhouette de cet homme-nation.

Tous ces hommes qui vivent à côté de femmes vieilles ou laides et souvent acariâtres, lorsqu'ils voient cette jeune Diane chasser dans la rue, ils ont naturellement envie de « monter » avec elle. Et, pendant un instant, ils rêvent, à ses côtés, à ce que pourrait être l'autre, celle qu'ils vont retrouver... après.

L'amour, pour bien des êtres, n'est que cette brève halte auprès d'une inconnue.

Il est aussi ennuyeux de recevoir de l'argent d'une femme qu'il est plaisant de lui en donner.

20 avril. — Vient un âge où l'on se croit supérieur parce qu'on regarde toutes choses de l'extérieur. Mais c'est une grande faiblesse que de n'y plus participer. « Sortir du tableau », ce n'est pas s'élever, c'est rayer son nom du registre de la vie.

Dans une dizaine d'années, je serai un vieillard. Quand j'y pense, cela me fait rire. Le moment venu, ce rire changera de couleur.

Ce qui frappait le plus chez Max Jacob, c'était la tournure amusante de son esprit.

On rencontrait des écrivains, des poètes plus majestueux, mais aucun dont le point de vue fût plus pittoresque ou plus original que le sien.

Est-ce pour cela qu'il y eut peu d'hommes aussi charmants à fréquenter ?

Son alacrité était d'autant plus contagieuse qu'on le sentait très bon. J'ai ri, avec Max, à âme déployée.

8 juillet. — Le rêve, pour un écrivain, serait de fréquenter des gens qui ne se mêlent ni d'art ni de littérature. Ce sont les petits auteurs qui ont besoin d'atmosphère littéraire. Les vrais artistes exercent leur métier mais voient n'importe qui et vivent n'importe où. Cette indifférence n'est point étrangère à leur rayonnement.

L'attirance pour le monde ou pour l'ouvrier si souvent reprochée à Proust, venait, en partie (1) de sa méfiance envers les milieux littéraires où sa curiosité d'esprit ne trouvait pas son compte. Elle y relevait surtout déformation professionnelle, platitude et banalité. Il trouvait, en revanche, chez les autres, une originalité, une vérité dont son ouvrage n'a cessé de se nourrir. Vu l'époque où il a vécu, cette manie fut, chez lui, proprement révolutionnaire. La déformation d'un duc ou d'un ébéniste l'amusait, piquait sa curiosité. Celle d'un homme de lettres l'irritait ou l'ennuyait

(1) Il y avait, là aussi, un curieux phénomène d'homosexualité.

parce qu'il en était un. Cela ne l'a, d'ailleurs, pas empêché de donner la place d'honneur au grand artiste ou au grand écrivain. (Elstir, Bergotte, Vinteuil, La Berma.) Pour reprendre l'expression de Giraudoux, Proust, lui, n'a jamais « confondu la Vie Littéraire avec la Littérature ». C'est ce qui rendait son contact inattendu et attachant.

Il avait — comme Saint Simon — le sens divinatoire des petits côtés, des détails, un certain lyrisme du ridicule, tout ce qui, enfin, paraît méprisable au vulgaire homme de lettres qui ne croit qu'aux profondes idées, n'entend que les grands mots.

Je revois sa joie puérile lorsque, réfugié dans la chambre de liège, ses gilets de laine le faisant ressembler à un polichinelle alité, cette soudaine barbe noire envahissant son visage persan, il contemplait une de ces images d'Epinal de l'Art ou des Lettres. D'entre ses draps, l'enfant malade qu'il était resté, saluait, de toute son ironie, le littérateur officiel, le poète lauréat, le grand homme reconnu, mais dépassé et bientôt oublié, dont l'élève Proust pressentait qu'il faudrait, un jour, prendre la défense.

Si c'est du snobisme — et c'est possible — Proust fut un snob, mais c'était surtout un luxe effréné de son intelligence.

14 juillet. — L'ennui est une visite que notre propre mort nous rend de temps en temps.

Ce qui devrait donner à l'écrivain français cet air modeste qui sied à l'homme, c'est que sa langue est toujours supérieure à l'usage qu'il en fait.

JACQUES POREL.

La dame aux paons

Quand j'étais petit, je ne l'appelais que la dame-aux-paons. Elle était la seule châtelaine de la région à avoir un élevage de ces oiseaux ; et leur présence, que signalait dès le portail une pluie de plumes un peu partout distribuées, sur l'herbe, dans les allées couvertes d'un sable rose et jusque dans les potiches chinoises du vestibule, donnait à sa propriété, bourgeoise d'architecture, un lustre à la fois moyenâgeux et oriental. Elle avait une voix de tête aigüe et un peu éraillée qui ressemblait curieusement à leur cri, et une perruque grise dont la frange frisée prenait, au moindre déplacement, l'aspect d'une crête. Sans doute, de toutes nos relations du voisinage, était-ce celle à laquelle ma mère, qui en dehors de ses enfants n'aimait personne, portait le plus d'intérêt, la seule qu'elle vît non par convenance, mais par goût. Car, pour employer une épithète qu'il est d'usage de réserver aux jeunes filles, elle était l'une des vieilles dames les plus accomplies que j'eusse connues.

La première fois que je fus admis, malgré mon très jeune âge, à accompagner ma mère dans l'une de ces visites qui marquaient pour elle l'ouverture et la fin des vacances, elle avait passé quatre-vingts ans. Veuve depuis longtemps et malade depuis toujours, elle s'était, aux environs de la vingt-cinquième année, retirée dans cette maison de campagne, distante d'une douzaine de kilomètres de la nôtre, et n'en était plus jamais sortie, sinon pour une inspection quotidienne de ses massifs, que l'absence ou l'excès de soleil empêchait également. Vers le début de novembre, sa belle-fille, veuve aussi, venait passer quelques jours auprès d'elle, non pour lui tenir compagnie, car la surdité qu'elle s'efforçait par coquetterie à dissimuler et sur laquelle sa bru s'apitoyait avec ostentation, dispensait celle-ci de lui adresser la parole plus de quatre ou cinq fois par jour, mais pour encaisser sa part des fermages.

Le reste du temps, elle vivait seule avec un vieux ménage de domestiques et deux loulous de Poméranie, sans autre perspective, durant tant d'années, que celle d'un parc devenu trop vaste depuis que le dernier de ses daims était mort, et d'une pièce d'eau où, dès le printemps, les pensionnaires d'un séminaire voisin venaient chaque semaine, le samedi d'habitude, se baigner. Mais elle ne paraissait ni souffrir de sa solitude ni même, à vrai dire, s'en aviser. Moi qui ne pouvais supporter de demeurer seul dans une chambre, parce qu'une chambre où j'étais seul me semblait inhabitée, et qui préférais à quelques instants de recueillement la société d'un indifférent ou même d'un importun, je ne manquais pas de m'émerveiller de cette inadvertance où je voyais tantôt l'effet naturel, mais non moins miraculeux de la vieillesse, tantôt celui, plus étonnant

encore, d'une sagesse à laquelle je savais qu'il eût été vain de prétendre, car ses voies dépassaient de loin mon expérience enfantine. Beaucoup plus tard, je compris que c'est seulement dans l'insatisfaction — ou l'insuffisance — de ses désirs que l'homme éprouve son isolement. Les obsédés, qui sont les plus purs et les plus respectables des solitaires, connaissent le double sentiment d'être vidés de toute complicité humaine, mais remplis par une passion unique, plus envahissante qu'une foule. Où qu'ils aillent, ils transportent avec eux cette impuissance à quitter leur exil et ce pouvoir de le peupler. Une idée fixe suffit à combler un esprit que des visages de passants n'auraient réussi qu'à distraire. Ainsi la dame-aux-paons, qui appartenait à l'espèce de ces maniaques évolués nommés collectionneurs, aurait souri d'un air interrogateur si je m'étais risqué à la plaindre de son abandon. Dès lors qu'elle avait ses dahlias autour desquels ordonner sa vie, toute autre présence que celle de ses serviteurs, gardiens nécessaires mais presque invisibles de cet ordre, ne lui eût apporté que du dérangement dans l'exercice de ses soins ou simplement dans la possession de son bien-être.

Sans doute avait-elle rassemblé dans sa pépinière plus d'espèces de fleurs que beaucoup de petits horticulteurs de banlieue. Mais ces plates-bandes, qu'elle montrait en premier lieu et qui provoquaient chez les visiteurs novices des cris d'admiration prématurée, n'avaient pour elle que la valeur des arpèges que le virtuose exécute avant d'attaquer un morceau. Si beaux qu'ils fussent, les bégonias, les héliotropes, les géraniums, les verges d'or ne pouvaient rivaliser avec une collection de dahlias unique dans toute la province pour la grosseur des formes, la diversité et la rareté des tons. Elle l'avait entreprise dès le lendemain de son mariage, comme une revanche sur un mari trop jeune (il avait son âge), trop mondain, trop distrait, qui ne supportait la campagne qu'une heure chaque matin, pendant la lecture du *Gaulois ;* et, depuis lors, avec l'aide des catalogues de France et de l'étranger dont les derniers envois s'empilaient sur les tables du salon, elle ne s'était pas lassée de l'enrichir. Il était rare que, d'une visite à l'autre, elle n'eût pas acquis, et souvent même créé, quelque modèle. Aussi son premier geste, dès que nous arrivions, était-il de nous entraîner dans ses serres où je m'étonnais qu'elle n'eût pas depuis longtemps donné l'ordre d'installer sa chaise longue. Mais peut-être n'aurait-elle pu soutenir sans malaise l'extase, portée à cette extrémité, dont la contemplation de ces fleurs chargeait son cœur fragile ; et d'ailleurs les bouquets, remplacés chaque jour, qui débordaient des vases, suffisaient à entretenir son bonheur en lui rappelant de quoi il était fait. J'admirais qu'avec le temps son plaisir de nous présenter ses richesses (qui nous étaient devenues presque aussi familières qu'à elle-même) n'eût pas diminué, ni sa fierté de recevoir nos compliments. Ainsi l'amour des pétales et des tiges avait-il résisté à l'accoutumance, quand tant de passions pour des créatures, au bout d'une saison, s'exténuent. A l'époque où il était amoureux de ma sœur aînée, son petit-fils ayant épuisé toutes les formes d'aveux n'avait plus trouvé d'autre moyen de prouver sa flamme que de commettre le sacrilège suprême : il était arrivé un après-midi à Charmailles portant sur le guidon de sa bicyclette une gerbe de dahlias géants.

Pas plus que de coiffure, elle n'avait, au cours d'une vie sans aventures et sans caprices, changé de jour de réception. Depuis son retour de

voyage de noces, il était fixé au jeudi. Et c'est pourquoi, sans doute, fidèle à mon insu à la discipline du collège qui divisait la semaine en jours de travail et en jours de congé, j'y attribuais, dans l'atmosphère générale des vacances, une valeur particulière de fête. Lorsque, vers la fin de septembre, les goûters dans les châteaux des environs commençaient à s'espacer, tandis que se multipliaient les parties de chasse dont pour moi l'unique agrément était d'éloigner mon père de la maison pendant des journées entières, ma mère un jour me demandait à table : « Eh bien, Phili, quand allons-nous à la Juinière ? » Comme elle estimait inutile de déranger pour une aussi petite course le valet de chambre qui tenait occasionnellement l'emploi de chauffeur, et comme ces visites à une vieille dame chez qui elle ne rencontrait pas de jeunes gens ennuyaient Solange, c'est moi qui l'y conduisais en charrette anglaise. Pour l'un comme pour l'autre, l'objet de la promenade comptait moins que cette intimité à deux dont nous étions également avides et qu'elle nous permettait de goûter dans sa plénitude, assurés qu'au milieu d'une controverse, la cuisinière ne viendrait pas réclamer une précision sur l'ordonnance du dîner, ou que le pas de mon père sur le gravier du jardin ne me forcerait pas d'interrompre brusquement mes confidences.

Nous partions presque aussitôt après le déjeuner, pour être à la Juinière dès trois heures et demie. Dans les montées, quand je laissais flotter les rênes, nous reprenions, au point où nous l'avions laissée la veille ou la semaine précédente, une discussion qui n'était jamais close, mais seulement suspendue. L'un de ses thèmes principaux, qui s'entrecroisaient, comme dans une fugue, sans se heurter, était la condition actuelle de notre maison et le moyen de lui restituer un éclat que, depuis ma naissance, elle avait en partie perdue. « Mais le faste est-il si nécessaire au bonheur ? » demandait ma mère qui ne se souvenait plus d'avoir, dans chacune des garnisons de mon père, possédé le plus élégant équipage, entretenu le plus nombreux personnel, donné les bals les plus fameux. « Ne vaut-il pas mieux rester dans l'ombre ? » Et déjà je répliquais, en secouant la tête : « L'essentiel n'est pas d'être heureux. »

Dès que nous entrions dans l'avenue, je commençais à guetter les masses aux sombres feux que formaient les paons parmi les branches des sapins. Et derrière la porte, alertés par le grelot du cheval, les deux loulous de Poméranie s'apprêtaient au milieu d'un grand arroi d'aboiements à nous accueillir. Je n'avais guère à attendre, en examinant avec la même désinvolture que dans un musée les curiosités du salon, avant que notre hôtesse, comme s'il fût admis que le goûter était sinon le but, du moins la récompense de notre venue, nous introduisît dans la salle à manger.

Alors qu'elle-même ne buvait qu'une tasse de lait où elle émiettait quelque biscotte d'un geste indifférent, comme si elle eût préparé la nourriture d'un oiseau ou d'un chat, elle nous offrait toujours plusieurs gâteaux exquis, parmi lesquels une bûche fourrée à la crème pâtissière si onctueuse, si croustillante, si délicatement parfumée au kirsch, en un mot si parfaite, que bien que la recette figurât dans tous les livres de cuisine de la région, aucune autre maîtresse de maison ne se hasardait à se mesurer avec elle. Sans doute, si je m'étais aussi vite attaché à la châtelaine de la Juinière, était-ce en partie à cause de cette bûche que je

ne mangeais nulle part ailleurs et qui était devenue l'apanage, presque l'emblème, de son hospitalité. Mais surtout je n'avais pas tardé à pressentir, puis à reconnaître, par quel exemple de résistance de l'esprit aux servitudes corporelles elle redresserait ma nature trop encline dès l'enfance à admettre, en la dénonçant, la primauté du physiologique. Non seulement, en effet, ni sa réclusion perpétuelle ni ses insomnies précoces n'avaient amoindri une intelligence merveilleusement subtile, aérée, vivante, qui, en dépit de sa voix cassée et du duvet noir semé dans les rides de ses lèvres, la rendait plus jeune qu'aucun d'entre nous, mais il semblait presque qu'elles l'eussent conservée dans sa fraîcheur, à laquelle l'expérience avait ajouté sa force, sans l'alourdir de son poids. La radio, les revues, les livres, la conversation de trois vieilles demoiselles, ses cousines, qui habitaient l'été dans son proche voisinage et qui n'étaient pas moins cultivées qu'elle, suffisaient à l'instruire des nouveautés du monde. Car si elle n'avait de passion que pour ses fleurs, elle avait de la curiosité pour tout. La condamnation de *L'Action Française* l'avait, à l'époque, bouleversée. Fervente de Maurras, elle s'était refusée à l'abandonner avant d'avoir examiné personnellement tous les arguments de ses adversaires. Aucun des ouvrages consacrés à l'affaire ne lui avait échappé et ce n'est qu'après de nombreuses controverses avec l'archiprêtre de la ville voisine, dont les lumières étaient reconnues au-delà des limites du diocèse, qu'elle avait consenti à se soumettre et à résilier son abonnement au journal.

J'admirais, en le comparant à l'oubli, moitié involontaire et moitié calculé, où mon père tenait ses anciennes relations et jusqu'à ses anciens amis, avec quelle mémoire des noms, digne d'une souveraine, elle s'enquérait de chacun, de ceux même qui appartenaient à une génération trop récente pour elle et dont elle ne connaissait l'existence que par les faire-part de naissance ou de mariage. « Elle est vraiment prodigieuse », affirmerait au dîner ma mère qui ne pouvait appeler l'un de nous sans s'embrouiller dans nos prénoms, tandis que mon père hausserait les épaules et dirait en ricanant : « Quel plaisir trouve donc Philippe-Emmanuel à aller voir cette vieille toquée ? »

Parce qu'elle sentait chez moi cette déférence et cette sympathie, qu'elle ne s'attendait peut-être pas d'inspirer à l'un de ces adolescents dont c'est le métier de moquer la vieillesse, elle me témoignait en retour une considération qui n'était ni moins inaccoutumée ni moins flatteuse. Elle m'accordait même certains privilèges, tels celui d'emporter des plumes de paons, ou lorsque, absorbée par sa conversation avec ma mère, elle oubliait d'insister pour que je prisse une troisième part de gâteau, celui de me servir moi-même sur la petite desserte où les tasses de renfort étaient disposées.

Presque aussitôt après le goûter, Ernestine, la femme de chambre, allait transmettre à l'homme d'écurie l'ordre d'atteler le cheval, et, dix minutes plus tard, elle revenait annoncer de la porte du salon : « La voiture de Madame la Marquise est avancée. » Nous quittions la Juinière aux environs de cinq heures « pour ne pas se mettre dans la nuit », disait ma mère. Comme notre hôtesse, enveloppée dans son châle, nous accompagnait jusque sur le seuil : « Ne sortez pas, chère Madame », lui criait-elle en montant en voiture, « vous prendriez froid dehors. » Comme à l'aller, c'était moi qui tenais les rênes. L'air,

déjà glacé dans les chemins creux, ne tardait pas à me geler les mains, malgré la couverture sous laquelle je les enfonçais à tour de rôle, et à plaquer contre ma bouche un masque crispé qui m'empêchait de remuer les lèvres. La bougie de la lanterne, mal assujettie par des cordes trop lâches, éclairait de larges nappes de brouillard plus légères que de la buée et enduisait d'une mince couche de lueur pâle le brancard gauche et l'arrière-train du cheval. Celui-ci trottait toujours plus allègrement au retour, soit parce que, selon l'explication maternelle, il « sentait l'écurie » ou, avec plus de vraisemblance, parce que la route descendait pendant la plus grande partie du trajet. Chaque fois l'apparition de la forêt nous prenait au dépourvu. Ma mère se défendait d'avoir peur pour ne pas transformer en angoisse l'inquiétude qu'elle devinait chez moi, mais je savais qu'en jetant à la sortie du bois un dernier regard sur les dangers plus ou moins imaginaires que nous venions de courir, elle ne manquerait pas à me dire : « Je peux te l'avouer maintenant, mon chéri, je n'étais pas très rassurée. »

Le passage était si étroit et si haute la futaie que la clarté du ciel ne pouvait descendre jusqu'au sol, et le chemin, qu'on ne distinguait pas à plus d'un mètre devant soi, était aussi sombre que les taillis qui le bordaient. Ma mère, alors, incapable de résister davantage aux souvenirs que l'heure et le lieu suscitaient, me redisait l'histoire du mari de la dame-aux-paons qui, traversant ces mêmes bois un soir en voiture, en compagnie d'un de mes grands-oncles, avait été attaqué par des charbonniers. « Mais, se hâtait-elle d'ajouter, aujourd'hui il n'y a rien à craindre : il n'y a plus de charbonniers depuis trente ans. » Cependant, à cause du froid, et peut-être pas seulement à cause du froid, nous nous serrions l'un contre l'autre. Je pressais le cheval qui, fatigué d'une course trop rapide, ralentissait le pas dans la montée. C'était le moment le plus périlleux, le seul où nous n'aurions pu échapper à nos agresseurs en prenant de la vitesse. Aussi ma mère le choisissait-elle pour réciter son chapelet. Avec une ferveur que, même après la communion, je ne retrouvais plus, je lui donnais la réplique, les yeux fixés sur le coin de ciel limpide que les faîtes des arbres repoussaient dans un lointain, plus que jamais improbable. De temps à autre, je me retournais pour voir si nous étions suivis ou si notre pieux murmure avait découragé les malfaiteurs. Les sous-bois étaient pleins de craquements, de miaulements, d'appels et de cris d'oiseaux, et parfois le vol maladroit de l'un d'eux se suspendait une seconde dans le rayon de la lanterne.

Lorsque nous échappions enfin à l'oppression de la forêt, c'était pour tomber sous l'empire de la lune. Ceinte d'un léger halo et très haute dans le ciel, elle répandait sur les prairies une rosée d'un jaune vénéneux. Tandis que nous nous en éloignions, la tache que formait la lisière indécise de la forêt lentement virait au noir. Nous nous engagions dans des sentiers aux méandres compliqués comme ceux des ruisseaux, dont notre attelage, guidé par son ombre, avait l'air d'inventer à mesure le dessin. Parfois, réveillés par le bruit, des chiens dans les cours solitaires aboyaient, J'avais perdu la conscience du temps. « Quelle pureté, m'exclamais-je en contemplant le ciel. On a l'impression qu'au moindre choc il se briserait comme du cristal. » Et ma mère, concluant un monologue intérieur dont la récitation du chapelet ou

l'aspect du paysage avait à son insu déterminé le cours, me répondait : « Quelle consolation d'avoir la foi ! »

Mais déjà la conversation revenait à des sujets plus profanes. Nous célébrions les mérites de celle que nous venions de quitter. « La dernière fois, disais-je, vous vous souvenez, la bûche était fourrée au chocolat. » Comme après chaque visite, je regrettais que nous n'eussions pas de paons à Charmailles. « Je suis sûr, disais-je, qu'elle nous en donnerait un couple avec joie. — Mais tu sais bien, répliquait ma mère, que jamais ton père n'accepterait. Ces bêtes causent tant de dégâts aux toitures et leur cri est si déplaisant ! »

Nous voici déjà à l'entrée de l'avenue. Charmailles, la nuit, retrouve cette apparence classique qu'à la clarté du jour de petits détails compromettent. « Attention à la grille », me recommande ma mère, car le cheval, qui prend les tournants très court, à chaque retour en frôle le battant. Le jardinier, alerté par le grelot, vient à notre rencontre, en balançant sa lanterne de jardin. J'abandonne les rênes et saute de voiture le premier pour aider ma mère à descendre. « Viens vite te chauffer avant le dîner » me dit-elle en m'entraînant dans la bibliothèque. Et Céleste, qui guettait mon arrivée, m'arrête au passage pour me chuchoter, d'un air de confidence, presque de complot, en dissimulant ses mains derrière son dos : « Tenez, mettez donc vos petites pantoufles, pauvre mignon. »

JACQUES DE RICAUMONT.

Pour ou contre le bourgeois

La bourgeoisie, force et faiblesse de la France? Elle se situa longtemps, dans le cours de l'Histoire, au centre d'un pays qui a toujours été celui du juste milieu ; on était donc en droit de dire que la bourgeoisie française occupait le centre du monde ; elle en était le gyroscope, maintenant sa stabilité.

Depuis que notre noblesse — ou ce qu'il en restait — a pris le maquis — dans ses terres — abandonnant avec mépris ou lassitude, grandeur ou lâcheté, sa mission directrice, la bourgeoisie est devenue ce qu'il est convenu d'appeler l'élite de la nation. Mais alors que la noblesse était un tout, avait ses rites ancestraux et ses traditions écrites, la bourgeoisie, elle, était une foule disparate dont les membres ne se connaissaient pas. Elle manquait d'esprit de corps. Elle était la masse informe produite par une distillation lente, après que les atomes riches se fussent évaporés. Elle en avait cependant retenu quelques-uns, comme elle s'était aussi aggloméré certains éléments des couches sous-jacentes. Elle procédait par annexions en haut et en bas, agglutinant à son incandescence des fragments hétérogènes avant que de se refroidir et se cristalliser en un ciment-pudding sur lequel les démographes allaient coller cette étiquette — à défaut de blason : bourgeoisie...

Bon gré, mal gré, cet équipage recruté par la République dans la « zône » où l'avaient parqué les Rois, allait conduire le navire dont le progrès matériel avait compliqué les rouages. La vapeur avait remplacé la voile. Il fallait au personnel moins de hardiesse, plus de minutie : c'était l'affaire des bourgeois.

Tantôt troupe, tantôt troupeau ; tantôt brave, tantôt prudente ; parfois héroïque, souvent modérée, rarement fantaisiste, jamais écervelée, cette classe sans caste, cette équipe sans chef, cette secte sans dignitaires, cette chevalerie sans brevet allait écrire de ses mille doigts sans poigne l'Histoire de la France.

L'armée des fourmis en veston allait s'affairer, passant et repassant sans cesse, anonymes, semblables, assidues au labeur, insensibles aux intempéries comme à l'attrait de l'aventure.

La bourgeoisie suivait son chemin qui n'était parfois qu'une

ornière. Portait-elle des œillères ? C'était pour mieux marcher droit. S'abritait-elle derrière un monticule ? C'était pour laisser passer l'orage.

La bourgeoisie tissait la France, coulait le ciment de la nation.

Nous en sommes tous plus ou moins. D'où vient donc que certains la renient tandis que d'autres l'accablent ? Comme chacun de nous, elle méritera qu'on l'accuse et qu'on la défende quand viendra le Jugement dernier.

Préparer son dossier, c'est, un peu, faire notre examen de conscience.

Les frontières de la bourgeoisie se situent aux confins de la noblesse et de la paysannerie — qui ont entre elles des affinités rurales nées de l'amour de la terre — et en bordure du monde ouvrier et artisanal. Mais la faune qui s'écarte le plus délibérément de la bourgeoisie — ou du moins affecte de lui être totalement étrangère — est celle des artistes de tout acabit : sorte de Salon des Indépendants où se coudoient en clignant de l'œil gens de lettres et intellectuels, peintres et sculpteurs aux talents divers, comédiens et cinéastes, femmes libres et hommes affranchis lesquels siègent, avec les demi-mondaines, sur la Montagne de cette espiègle assemblée. Pour eux, le bourgeois est la bête noire — nous avons dit : une fourmi — mais parmi ces cigales, combien en est-il que l'on surprend, un jour de leur vie, à tranquillement s'embourgeoiser !

Il y a le grand bourgeois à qui ne manquent pour être noble que la particule et la désinvolture, et le petit bourgeois qui a pour lettres de noblesse le baccalauréat. Le premier a des Shell et un compte en banque ; le second a des rentes d'Etat et une armoire à glace fermant à clef. L'un a de vastes salons en façade et une chambre sur la cour ; l'autre a un piano et pas de salle de bain.

Et voici que surgit un contingent tout neuf : l'ouvrier ou le petit employé, qui, à peine marié, veut avoir tout de suite sa maison et sa voiture, son frigidaire et sa télévision ; tout un confort qu'on acquérait jadis en vingt ou trente années, et que n'auront jamais des milliers de fonctionnaires à traitement sordide et de retraités à pension congrue. Et ces nouveaux venus ne sont pas les derniers à faire des provisions de sucre en périodes troublées.

Qu'il soit de Paris ou d'ailleurs, le bourgeois est un provincial. Il a hérité de la maison bourguignonne ou de la ferme normande le sens de l'économie et le goût des objets en ordre. Les autres se moquent de ses piles de linge et ironisent sur ses pots de confiture, raillent ses placements de père de famille ou l'horaire méthodique de ses journées. Mais ils sont bien souvent heureux de le trouver, ne serait-ce que pour lui emprunter de l'argent, dîner à sa table, ou obtenir de lui commandes ou commandites. A-t-on remarqué d'ailleurs qu'il n'est pas de pires quémandeurs

d'argent que ceux qui se piquent de le mépriser et que les plus âpres querelles d'intérêt s'élèvent dans les milieux où seul le souci de l'Art devrait régner ?

Le bourgeois est un être mesuré, incapable de violence et d'excentricités : il ne tue guère ; s'il vole, c'est en s'entourant de l'immunité qui lui garantissent les lois sur le commerce ou les usages des professions libérales. Il n'aime pas le risque et craint le gendarme autant que sa concierge. C'est sans doute cet ensemble d'apaisements que tient à se donner le propriétaire en stipulant que le « locataire devra habiter bourgeoisement les lieux ».

Le paysan a du bon sens. L'ouvrier a de l'à-propos. Le bourgeois a de la raison. Il est même essentiellement raisonnable ; comme tel, il vit dans le relatif, en marge de l'absolu. Ses passions — ou plutôt ses goûts, — ses vices — ou plutôt ses défauts — ont les oscillations limitées d'un métronome.

Il a une religion, rarement une mystique ; plus souvent une adhésion qu'une foi ; il connaît mieux le catéchisme que les Testaments, respecte l'Eglise plus qu'il ne croit en Dieu.

L'homme et le citoyen ont leurs droits ; ils en brandissent la charte à bout de bras. Le bourgeois a ses devoirs : il les porte comme un corset. Le mot devoir revient souvent dans sa bouche ; sa générosité prend parfois des airs de corvée.

Un dosage de scrupules mélangé de crainte du qu'en dira-t-on, constitue le codex de ses décisions.

C'est lui qui verse à l'Etat le plus gros chiffre d'impôts. Il paye aussi, courageusement, celui du sang. Il a fourni l'équipe des officiers de réserve qui se sont dignement battus pendant les deux guerres, surtout l'avant-dernière. Ses caprices ont leurs rites, ses écarts portent en eux leur frein. Quand il prend une maîtresse, il organise sa vie extra-conjugale comme celle de son foyer — tel l'hôtelier qui crée une annexe. Il fait à chacun, et à chacune, sa place pour avoir le moins d'ennuis, le plus de quiétude. Aussi aime-t-il bien que son fils lui succède à l'usine ou au bureau ; il a la vénération des grandes écoles, la superstition des diplômes. Il lui arrive de s'incliner devant une vocation, sauf toutefois celles d'écrivain, d'acteur ou de musicien qui ne sont pas des « situations ». Ce mot joue un rôle capital dans le choix d'un gendre ; celui de « joli parti » éclaire son visage ; l'amour vient après, le bonheur aussi. Il a sur les rapports conjugaux des idées bien arrêtées. La façade avant tout. Dans d'autres milieux, deux êtres qui ne s'aiment plus — ou qui en aiment un autre — ont la franchise de se quitter et le courage de refaire leur vie. Le bourgeois a sa morale à lui : son désir d'arranger les choses lui dicte des accommodements ou des compromissions qui satisfont son horreur des « histoires » et sa phobie du scandale. Il est prêt à tout accepter pourvu qu'on ne le sache pas.

Si sa femme reçoit un homme pendant son absence, il se demande d'abord si « on » l'a su dans le quartier.

Si un de ses enfants s'enfuit de « la maison » par déception ou par révolte, il ne dit pas : « Quel malheur ! » ou bien « Est-ce ma faute ? », mais « Cela ne se fait pas ! »

Car la vie est pour lui un registre à deux colonnes : dans l'une est inscrit « ce qu'il faut faire », dans l'autre « ce qui ne se fait pas ».

Il ne voit qu'un déshonneur là où il y a option entre deux : si son fils a fait un enfant hors mariage, la faute en incombe à la fille-mère qui doit seule expier.

Il n'est pas méchant, il est guindé. Il n'est pas obtus, il est étriqué. Il traîne derrière lui sa coquille de conventions et d'usages mondains et s'y blottit en cas d'alerte.

Son souci d'équilibre immédiat qui tient de l'acrobatie foraine lui fait un peu trop oublier que la vie incite à d'autres harmonies. Le sens de la poésie souvent lui échappe et s'il fait des incursions méthodiques dans les domaines de l'art ou de la philosophie, c'est fréquemment au matérialisme que le retiennent ses préoccupations profondes, comme des chaussures à semelles de plomb.

Il est pudibond — pour les autres plus que pour lui-même — et son conformisme héréditaire se choque de toute entorse aux habitudes et aux règles établies par l'usage. Peu friand de nouveauté — dont il a très peur — il n'ose prôner un livre, une peinture, ou une œuvre dramatique originale ou « pas comme les autres » que si le snobisme consacre cet engouement. Il a ses théâtres comme il a ses églises, ses écrivains comme il a ses confiseurs.

Il est puritain en public, libertin à huis-clos. Il permet peu aux autres, davantage à soi-même, mais pas tant qu'il en aurait envie.

Ses détracteurs sont souvent des jaloux et la plupart de ceux qui veulent « épater le bourgeois » sont de faux fantaisistes dont les dérèglements sentent le procédé.

Il n'est pas un « gentilhomme », mais il est un « monsieur » et si l'épithète « bourgeois » est parfois prise en mauvaise part, beaucoup parmi ceux qui l'emploient dans ce sens, en mériteraient une autre qui n'aurait, elle, qu'une signification.

Olivier Quéant

La Hongrie et le délégué

Les événements de Hongrie ont exagérément multiplié le nombre, jusqu'alors raisonnable, des spécialistes des questions ouvrières. On aurait souhaité que ce fût l'occasion d'entendre des conceptions nouvelles, de voir repensé un problème enlisé dans l'ornière du matérialisme, à raison même de ce que l'explosion de l'âme hongroise a contredit en vingt-quatre heures un siècle de théories dévitalisées. Il n'en a rien été.

C'est que ceux qui pensent et écrivent sur les ouvriers ont pris l'habitude de ne considérer d'eux qu'un profil, rarement le visage. Le profil, c'est le héros de la Commune, dressé sur les barricades, le prolétaire des affiches à la casquette en auréole, à l'avant-bras musclé brandissant des bannières, au regard portant en lui seul l'avenir du monde, sur un fond de ruines militaires ou de cheminées prospères, éclairé d'un soleil toujours bas qui se couche ou se lève, selon la nécessité de la démonstration. C'est lui que les dialecticiens font réagir à diverses chimies, qui sert de finalité et de justification aussi bien aux doctrines politiques les plus abstraites qu'aux manifestes syndicaux et aux conventions collectives.

Décidément, le marxisme a imprimé sa marque à ses partisans comme à ses adversaires, au point que, pour le combattre, on ne peut qu'employer son langage, discuter ses mythes, sans jamais parvenir à les renouveler. Le christianisme seul a tenté cette vaine entreprise, mais par référence à un ordre irrationnel qui ne s'impose qu'à ceux qui le veulent bien. De sorte que la question ne peut pas être de savoir si les ouvriers sont malheureux et si, par des lois, on peut les rouvrir à l'espérance, mais si l'histoire veut ou non en faire les maîtres de demain.

Le visage est tout différent. Ils l'offrent à leurs camarades, aux filles, à leur famille, à leurs chefs, tous trop occupés par les soucis d'argent, le cinéma, le sport, les enfants, la production, en général mal doués ou peu disposés pour le décrire. C'est pourquoi, bien que le côtoyant chaque jour, on ne le connaît pas. C'est le visage simple de quelqu'un qui comprend mal les théories dont on l'inquiète, qui comprend surtout qu'on le fait servir de fan-

tassin dans une armée toujours en marche, de tremplin à quelques carrières, de contribuable pour une croisade qui est celle de la puissance et de l'envie.

C'est le visage de quelqu'un qui a son père cultivateur ou son fils ingénieur, qui sait que la roue tourne, que si la vie ne lui sourit pas, c'est qu'elle ne peut sourire à tout le monde à la fois, que tout se gagne et que, si certains le font sans scrupules, tous ceux qui gagnent ne sont pas sans scrupules ; qui sait, d'autre part qu'il faut des chefs, qu'on ne peut avoir une armée de généraux, que le mérite est diversement réparti et que la responsabilité se paie. Voilà donc la matière première de notre classe ouvrière, qui n'est « classe », chez nous, que par comparaison avec l'école où l'on vient de la quatrième pour accéder à la troisième. Le prolétariat français est un passage.

Dès lors, on conçoit l'étendue de la tâche des doctrinaires du syndicalisme, l'énorme force de conviction qu'il leur faut déployer pour émouvoir l'inertie de ce bon sens et la lancer comme une locomotive vers la Révolution. Les prises manquent en effet : si l'ouvrier se syndique aisément, c'est avec sa tête et son vote, mais peu avec son cœur ou son porte-monnaie. Une sorte de pari de Pascal tient lieu d'engagement profond : Ce que le Syndicat obtiendra sera toujours bon à prendre et il vaut mieux être avec lui que contre lui, mais le bout de chemin s'arrête là. C'est pourquoi la « reprise » des cartes est le tourment annuel des responsables.

Cette tâche ingrate, parmi d'autres, incombe au personnage qu'on appelle le militant de base. On ne le connaît que par les motions de congrès qu'il vote par acclamation après avoir reçu à la fois (le temps manque) son éducation et son opinion politiques, dans une ambiance de délire verbal. Mais cette transe apaisée, qui s'intéresse à cet homme seul dans le train de banlieue, ou à bicyclette, la nuit dans la rue déserte, qui travaille encore quand les autres dorment, pour eux, pour des compagnons fortuits, presque des étrangers, auxquels il se dévoue, auxquels il doit enseigner le mécontentement, qu'il doit demain entraîner à la grève, lesquels, s'il échoue, le rendront responsable d'une misère qu'il leur aura fait découvrir et le feront désavouer par le syndicat ?

Le militant de base est avant tout un ouvrier qui s'est interrogé sur sa condition et qui s'est senti capable de la dépasser. D'autres, ayant du sens pratique, vont au cours du soir, deviendront des techniciens et leurs fils pourront faire des patrons. Lui se sent solidaire de son groupe — lequel n'est pas la « classe », mais une catégorie locale et professionnelle —, veut s'y dévouer, s'en mêler. Son attitude est au départ ambition saine et générosité, deux qualités qui s'émousseront si elles ne sont pas assez fermes

pour triompher de l'agression de la politique. Mais notre société a ses lois, et le délégué-ouvrier n'est pas le fruit d'une sélection naturelle. Ne s'occupe pas qui veut du personnel d'une Entreprise. Pour être élu, il faut être présenté par une organisation syndicale reconnue. Laquelle ? C'est l'occasion qui fait le larron. Un ouvrier catholique deviendra délégué C.G.T. si son camarade de billard lui plaît, comme tant de jeunes gens désireux de prendre le maquis sont devenus la proie du communisme en donnant la main, dans l'ombre, à un résistant sans visage. Un petit nombre l'élit pour ce qu'il est : un copain. Les autres, à travers lui, votent pour le syndicat qui promet le plus et qui crie le plus fort. Le marxisme est très loin de tout cela.

Il est soucieux de bien remplir son mandat et s'en acquitte avec une conscience déroutante. Professionnellement, il se sait sacrifié. S'il a les capacités pour devenir contremaître, l'employeur hésitera de peur d'être taxé de corruption et lui-même, de toute façon, refusera pour ne pas être accusé de trahison. L'harmonie et la sécurité de son foyer sont aussi sacrifiés. Quelle compensation peut-il attendre ? Deux seulement : la foi et la politique ; et les syndicats le savent bien qui ont des rôles tout préparés pour ces deux sortes de tempérament . Celui qui a le talent n'aura pas été long à mesurer le parti qu'on tire du marxisme comme miroir aux alouettes, il passera du côté des initiés, siégera dans quelque commission exécutive et deviendra bientôt « permanent » de la prochaine promotion (au lendemain de la prochaine charrette), un de ces nouveaux docteurs chargés de traduire les Ecritures en termes d'action. L'autre est la vestale soumise du marxisme. Sans carrière, sans famille, mais ayant besoin d'une espérance, mais aussi sans goût pour la vanité politique, ses impuretés et ses complications, c'est lui qui fait vivre le marxisme, qui l'enseigne aux camarades sous la forme d'un catéchisme quotidien, en y rapportant tous les déboires de la condition ouvrière et toutes les formes de lutte décidées par la Hiérarchie : c'est le curé de campagne.

Il est seul, il ne peut compter que sur lui-même, il ne doit pas chercher à comprendre, il est à la portion congrue. Il doit rendre compte en haut lieu du développement des effectifs, de la perception des cotisations, de la bonne exécution des grèves politiques, des mouvements de solidarité, des pétitions pour le départ de Ridgeway, pour la grâce des Rosenberg, pour l'appel de Stockholm, comme le prêtre pauvre achemine vers l'évêché la quête pour les missions et le denier du culte qui entretient les pompes de Rome. Et s'il reste encore quelques ressources d'indignation à ses ouailles, il lui faut penser à satisfaire aussi un peu leurs légitimes revendications. Dans ce cas, Paris pousse toujours à la grève, car une grève même ratée est bonne si elle

crée du mécontentement. Le voici déchiré entre le parti d'obéir à Paris qui le désavouera s'il échoue, et celui d'être déchu pour trahison s'il choisit de respecter les vrais intérêts de ses électeurs, qui consistent quelquefois à savoir ne pas faire la grève à contretemps. De toute façon, son profit sera chiche, comme chiche le casuel du curé.

Il lui reste encore la foi, et jusqu'à hier le trône en était à Moscou. Elle était sa consolation dans l'échec, sa chaleur dans la solitude, la gloire de son apostolat. La vie des saints du parti, leurs épîtres dithyrambiques sur le bonheur des pays socialistes, l'effort surhumain qu'on s'y impose dans la joie pour la délivrance des générations futures, l'aidaient à trouver sa voie parmi les contradictions de l'action syndicale en régime capitaliste, à entretenir chez les fidèles la nécessité du combat, non pas pour les conquêtes sociales en elles-mêmes, — dont il avait compris qu'elles pouvaient être momentanément en avance sur celles du paradis soviétique — mais pour ce qu'elles contribuaient à ébranler les privilèges patronaux.

Et voici que les armées pontificales se ruent sur un peuple en prière, le violent, le pendent, le déportent, un peuple qui avait pris au mot un certain relâchement de l'ascèse dicté par des motifs humanitaires, qui rendait grâce et qui désirait avidement étrenner ces dons prestigieux que peuvent être, en économie socialiste réalisée, de vraies grèves, de vraies élections libres, un vrai libre droit de disposer de soi-même.

Ce n'étaient donc que des mots ! Les incroyants le prétendaient déjà, et maintenant les fidèles eux-mêmes se révoltent et lui demandent des comptes à lui, délégué d'usine. Se tourne-t-il vers la Hiérarchie : Elle se cherche et rappelle à l'obéissance sans proposer d'explication. Elle menace au lieu de rassurer.

Il est seul encore, cette fois sans appel. Il veut bien ne pas entendre ce que disent les journaux, ne pas voir ce que montrent les actualités, la télévision. Il serait encore prêt à croire à un monstrueux complot capitalo-faciste, qu'il fallait 6.000 tanks pour l'écraser, ruiner une capitale, faire 20.000 morts, déporter 50.000 traîtres, bannir 100.000 tièdes. Les remerciements souriants du gouvernement assiégé à l'armée libératrice prouvent que ce mauvais rêve est fini et que le socialisme poursuivra sans défaillance sa marche glorieuse vers l'avenir... Mais la grève ? Cette grève inextinguible que poursuivent les camarades magyars affamés, les mains dans les poches devant les blindés russes ? Contre qui ? POURQUOI ?...

Le doute, s'il s'empare d'un militant cégétiste sincère, en France, fera à la classe ouvrière plus de mal que de bien. Ayant déjà choisi de vivre sans Dieu, sans avenir professionnel, sans sécurité matérielle, trompé par la doctrine, trahi par les clercs, rejeté

par le prolétariat abusé, il ne faut pas croire qu'il va venir à Canossa, faire une définitive auto-critique, et rentrer dans le rang ou dans le sein d'un syndicalisme bon enfant. Ce qui le menace, c'est l'anarchie, la subversion pure, le nihilisme d'il y a cent ans, le drapeau noir.

Rien n'est redoutable comme le vide idéologique soudain chez un être où l'idéologie a toute la vie tenu lieu de religion et de culture. De même que l'on se demande s'il est souhaitable que la fourmilière soviétique chavire un jour, tant il faudrait craindre de l'égarement de centaines de millions d'hommes aveuglés par la liberté retrouvée, de même il serait léger de se réjouir sans restriction au spectacle d'un communiste « désenchanté » par l'aventure hongroise, surtout s'il est de ceux qui ont délibérément et généreusement opté pour une doctrine de bonheur.

Tout se passe comme si notre curé de campagne avait soudain appris que le Christ était le produit d'une superstition collective. Il a tout abandonné pour vivre et répandre son enseignement, il a coupé tous les ponts avec le siècle, avec l'existence normale ; il ne lui reste qu'un choix : l'abjection du reniement ou l'incendie de son église. Le « si Dieu n'existe pas, tout est permis » de Dostoïevsky guette la moindre défaillance des apôtres bafoués.

Ne peut-on rien pour lui ? Au contraire, n'est-ce pas à ce degré de nudité morale que sa pudeur d'homme peut devenir sensible à un regard d'homme ? Un certain regard d'homme, en effet, peut lui rappeler en un éclair que la misère comme la joie, en partage à quelques-uns à la fois, sont promises à tous à la longue, qu'ayant été servi d'abondance au magasin de la misère ne lui interdit pas de prétendre à une ration de joie, et qu'on lui cède volontiers son tour dans la file d'attente. Qu'il vienne d'un camarade déconcerté, d'un chef ou d'un patron, au-delà de tout ce qui sépare : les budgets, les genres de vies, les différences de métier, les conceptions de l'existence et surtout les leçons de la propagande et les habitudes de pensée, un tel acte de sympathie, respectueux des plus indiscernables susceptibilités, venant au bon moment, peut régler leur compte à des années haine et de méfiance.

La sympathie, dans notre temps de réflexes et de facilité, n'est sollicitée qu'au profit des détresses les plus théâtrales. Elle n'a sa place, ni dans les manuels de philosophie qui la négligent, ni dans les doctrines sociales qui la dédaignent, trop exclusivement attentives à renverser le signe du profit. Prise dans son acception profonde, elle constitue cependant un moteur déterminant des relations humaines et peut contribuer à sauver des hommes : ceux dont nous avons le plus besoin.

SERGE DUMARTIN.

Le psychodrame

Ses curiosités et ses pressentiments

On s'est beaucoup moqué du psychodrame quand il a été connu en Europe, il n'y a pas longtemps. Et de fait il offre bon nombre d'aspects assez cocasses au premier abord. On a eu tort pourtant de s'en tenir là.

Il n'aurait pas été mauvais de s'apercevoir que les risques qu'il court et fait courir sont autrement plus nombreux et plus fâcheux que le ridicule.

Mais de commencer aussi par s'apercevoir qu'avec tous ses travers, inquiétants ou risibles, il répond à une nécessité, la nécessité qui se fait de plus en plus sentir de briser un véritable mur du son, contre lequel viennent buter la plupart des cures classiques.

Défaut de doctrine ou défaut de méthode ?

Parti d'une critique assez limitée de la doctrine freudienne, Moreno a été amené à faire le procès complet des méthodes psychanalytiques et à proposer à leur place cette thérapeutique entièrement nouvelle qu'est le psychodrame.

Ce qu'il reproche à la théorie psychanalytique c'est, en quelque sorte, une insuffisance de diagnostic, c'est d'avoir négligé le fait que le complexe n'est pas un bien individuel, mais pour ainsi dire indivis, et que toute névrose est une maladie à plusieurs.

La racine du mal individuel — du simple tic à l'obsession caractérisée — est collective, elle réside non dans l'individu d'abord, mais dans sa relation avec autrui. Et c'est cette relation, cause du mal, que le psychodramaturge s'efforcera de déceler, en plaçant le malade en présence d'autrui dans toute sorte de scènes inventées ou reconstituées.

En d'autres termes, la maladie à plusieurs se soigne à plusieurs.

Place au théâtre.

Finies les méthodes archaïques, trop prudentes, trop timides !

Finis le tête-à-tête du malade et du médecin, le monologue du premier, le silence du second, « le vieux divan psychanalytique ». Toute cette atmosphère d'initiation à on ne sait quels rites mystérieux et de société secrète à deux.

(1) Cf. " *Table Ronde* ", déc. 1956.

Au secret, Moreno substitue le grand jour — et à la discrétion, la publicité.

Le psychanalyste de type classique recommande à son client, on le sait, de ne pas dire qu'il se fait psychanalyser ou, au moins, de ne rien raconter du traitement (recommandation d'ailleurs vaine, on le sait bien aussi, dans la plupart des cas...).

Moreno, au contraire, place le patient sur une scène, une véritable scène de théâtre, en présence d'un public : mari, femme, parents, enfants, amis ou voisins, chacun pouvant, à chaque instant, être invité à venir se joindre au sujet qui est en scène.

Ce qu'on demande à ce dernier, c'est simplement *d'être lui-même et de jouer sa vie quotidienne... On lui dit d'être fidèle à lui-même et non pas de se faire acteur... Il doit jouer son rôle en toute liberté, selon l'inspiration du moment... par exemple, il peut inventer un rôle, reproduire une scène du passé, jouer un problème du présent, dont la solution est urgente.*

Les personnages de la scène de sa vie qu'aura choisi de jouer le patient, sont tenus par des assistants du psychodramaturge, baptisés *égo-auxiliaires*, qui *représentent une extension du malade en incarnant les rôles réels ou imaginaires requis par son drame vital.*

Le tout enfin, est dirigé, mis en scène, interrompu, relancé, contrôlé sans cesse par le psychodramaturge, qui *veillera constamment à transformer en action dramatique tout indice que le malade pourrait lui offrir, et inversement maintenir une liaison harmonieuse entre la trame scénique et la vie réelle du patient.*

Pas besoin d'insister longuement sur l'allure saugrenue du psychodrame, qui ne saute que trop vite aux yeux.

Le burlesque des noms : *égos auxiliaires !* Pourquoi pas mamamouchis ?

Le burlesque des choses : cette espèce de *commedia dell'arte* moitié puérile, moitié pédante, réglée par un Pirandello primaire et taylorisé, qui se prendrait pour un général de l'Armée du Salut en train de diriger les âmes fautives qui portent témoignage.

Tout cela a déjà été vu, et la plaisanterie est encore corsée, il faut bien le dire, par la personnalité même de Moreno : son immense vanité d'inventeur, son intolérance du prophète, sa manie dévorante de convertir tout le monde au psychodrame et de sauver l'humanité par le psychodrame ; il y a dans tout cela quelque chose d'irrésistible.

On pourrait évidemment rappeler que, si Freud n'a jamais eu le côté ubuesque de Moreno, la méthode psychanalytique elle-même, à ses débuts, a suscité aussi de l'effarement et des rires, et qu'elle a bien fini par entrer dans nos mœurs, mais inutile : convenons de bon cœur que *cela ne fait pas sérieux.*

Malgré tout, et quoi qu'il paraisse, le psychodrame apporte des vertus thérapeutiques entièrement neuves en psychanalyse

et dont on ne peut encore qu'entrevoir les développements possibles.

Art scénique et grosses ficelles.

Sans entrer dans le détail théorique — et il semble bien d'ailleurs que la théorie chez Moreno soit beaucoup moins mise au point que la pratique — il est facile de résumer en clair les effets immédiats et les buts lointains du psychodrame.

Moreno cherche à produire un double effet : d'une part libérer le sujet de ses conduites stéréotypées et ranimer en lui la spontanéité et le sens de l'invention ; d'autre part faire passer ses conflits réels sur le plan du jeu.

Le but, lui aussi, est double. Par l'effet du jeu et de la spontanéité retrouvée, rendre à l'adulte, prisonnier du tout fait, la liberté heureuse de l'enfant, dont l'univers tout entier est caractérisé par cette unité du réel et de l'imaginaire que le psychodrame restitue.

Mais aussi, et d'abord, fournir au malade le moyen de se libérer de ses névroses par le fait même qu'il s'en donne le spectacle.

C'est ce que Moreno appelle *humorous self expansion.*

Et c'est ce qui nous ramène au problème de la prise de conscience.

Moreno remplace la prise de conscience par la mise en spectacle.

Et au lieu que le psychanalyste, s'il obtient de son malade qu'il prenne conscience, doit encore l'amener à sublimer sa névrose, le psychodramaturge, quand il a obtenu que son malade se donne lui-même en spectacle, s'en tient là, convaincu que le spectacle est libérateur, suffisamment en tout cas, pour inspirer au malade-acteur un humour salvateur.

Il faut saluer la réapparition de l'humour à l'intérieur d'une méthode qu'on croyait pêcher par un terrible sérieux, un manque total de sens du ridicule.

Mieux qu'à l'intérieur, à l'origine même de la méthode, s'il faut en croire Moreno. A Vienne, il y a une trentaine d'années, inspirateur d'un *Théâtre de la spontanéité* — déjà ! — Moreno apprit que Barbara, une parfaite ingénue, était dans la réalité une redoutable harpie, abreuvant son fiancé de scènes incessantes. Moreno, qui avait reçu les confidences du fiancé, demanda à Barbara de passer, au théâtre, du rôle d'ingénue à celui de mégère, qui lui était naturel. *Aussitôt son comportement privé se modifia : les scènes qu'elle faisait à son fiancé perdirent de leur intensité, soit qu'elle les interrompit, soit qu'elle se mit à rire au moment de s'y précipiter : le cœur n'y était plus.*

Assurément, Moreno n'est pas le premier à avoir découvert

le pouvoir cathartique — c'est-à-dire purgateur, libérateur — de l'expression. Dans les gémissements de la souffrance, on l'a fait observer depuis longtemps, il y a non seulement la souffrance irréelle qui se traduit, mais encore un confus espoir d'exorciser la souffrance en l'exprimant : on berce son mal. Mais Moreno est le premier qui ne se contente pas de l'expression verbale, qui cherche à favoriser et à exploiter systématiquement une expression totale. Il n'invite pas son malade à *dire* ses difficultés, il l'invite à les représenter, concrètement, par tous les moyens dont il dispose : non la simple parole, mais les gestes, la physionomie, l'attitude du corps tout entier en mouvement sur la scène.

Le psychodrame, somme toute, serait à la psychanalyse ce que le parlant est au muet, ou mieux, ce que le cinéma est au cinérama.

Reno via Moreno.

Resterait à savoir si l'on peut partager toute la confiance de Moreno dans la valeur curative de la mise en spectacle. Faute d'éléments d'appréciation autres que ses ouvrages et ses expériences propres, on peut déjà exercer sur le psychodrame une critique de principe que la simple réflexion suggère.

Il semble que dans les cas simples on puisse en effet faire tout crédit à la mise en spectacle : le tiqueur ou le bègue surprenant brusquement tout le ridicule de leur défaut peuvent, d'un seul coup, s'en affranchir. Arriver à se considérer avec ironie, c'est souvent même chose que s'arrêter d'agir comme on faisait.

Mais alors, il faut bien avouer qu'on n'a pas attendu Moreno et les psychodramaturges pour faire cette observation facile, et chacun a pu essayer d'appliquer à soi-même le bienfait.

Dans les cas tant soit peu moins simples, comment être sûr que l'humour — qui joue ici le rôle d'une censure consciente suffira à contenir la pression des impulsions névrotiques ? Il peut parfaitement s'exercer sur elles sans pour autant les abolir ni même les atténuer. On connaît assez de cas où, chez un même individu, l'humour le plus vif coexiste tranquillement avec les passions les moins réprimées.

Et ce n'est pas encore le nœud de la difficulté. Le vrai problème vient de ce que Moreno qui, tout en inaugurant une technique très personnelle, se réclame des enseignements de la psychanalyse, en fausse en réalité tout l'esprit.

L'esprit qui préside à une cure psychanalytique est un esprit de confiance et de courage : on fait confiance au malade, on veut l'amener à accomplir coûte que coûte un acte de jugement sur lui tout entier, qui lui donnera le moyen de se rénover. C'est le

sens profond que doit prendre la prise de conscience qui se présente comme un idéal à atteindre.

L'esprit du psychodrame est un esprit de combine et de moindre effort. Au lieu de l'acte par lequel il revient à lui-même, c'est une porte de sortie ou un retrait qu'on propose au patient. Malgré sa fausse apparence de lucidité totale, l'humour, quand il n'est pas un faux-fuyant paresseux ou une bonne excuse à la mauvaise foi, ne livre jamais qu'un jugement partiel et ne saurait apporter cette révolution dans la connaissance de soi que seule constitue, au moins théoriquement, la prise de conscience.

Nous sommes loin du compte.

Inutile enfin, puisque c'est le point de vue thérapeutique auquel on s'est surtout attaché, de souligner que la psychanalyse en tant que science, prend ici une allure typiquement américaine au plus mauvais sens du terme : béatement optimiste, violemment utilitaire, sournoisement moralisatrice, et, tout en prétendant arracher l'individu à la stéréotypie, essentiellement désireuse de le réencadrer dans une société conformiste.

C'est bien ainsi, en tout cas, que Moreno semble le concevoir, réduisant candidement son propre rôle — une candeur qui n'exclut pas du tout la mégalomanie — à celui d'une sorte d'orienteur social, de médiateur bon enfant du type *on va vous arranger ça !*, et particulièrement de conseiller matrimonial, inventeur de l'excellent slogan : *Qui va à Reno doit voir Moreno !*

No merci.

*
* *

Technique révolutionnaire, a-t-on dit du psychodrame.

Est-ce tellement sûr ?

Ce qui oppose la méthode de Moreno à celle de Freud saute aux yeux. Soit. Et c'est bien ce qu'il était normal de d'abord souligner. Ne l'a-t-on pas fait assez pour être en droit à présent de se demander si, en dépit des apparences, il n'y a pas de Freud à Moreno continuité plus encore que rupture ?

La question précise — et il ne s'agit plus ici de médecine, mais presque d'histoire — est celle-ci : la dramaturgie systématique de Moreno n'était-elle pas impliquée dans tout ce qui constitue, chez Freud, une dramaturgie latente ?

Une remarque avant d'aller plus loin : la question ainsi posée peut faire croire que le passage de l'une à l'autre marque un progrès comme celui de la puissance à l'acte, ou, pour rester dans le ton, de l'inconscient au conscient. Mais il n'est question , bien évidemment, que d'établir une relation ; et si le psychodrame apparaît comme la réalisation d'une des virtualités de la psychalyse, prétendre que de ce fait même il vaut mieux qu'elle, ce

serait être victime d'une certaine façon de juger étrangement primaire.

Tout aussi bien pourrait-on, s'il fallait à toute force prononcer si le psychodrame atteste recul ou progrès par rapport à la psychanalyse, parler d'hérésie. L'hérésie, en termes de théologie stricte, n'est rien d'autre que l'erreur naissant du fait que l'accent est mis par trop exclusivement sur un point de la doctrine. Or, Moreno n'agit pas autrement quand, ignorant les autres enseignements de Freud, il s'empare pour en faire la base de tout son système personnel, d'un seul des aspects de la psychanalyse : la référence au drame.

Mais, renversons le jugement porté, le trait de génie de Moreno ne serait-il pas précisément d'avoir apercu que le drame joue chez Freud un rôle beaucoup plus important qu'il ne semble ?

En apparence, le drame — entendons, essentiellement : la tragédie grecque — n'a fait que fournir à Freud une terminologie à la fois poétique et pratique : un répertoire à baptiser les complexes. Admirer au passage un des derniers savants à n'avoir pas cru indispensable de se barbeler de termes savants. Admirer aussi le prestige extraordinaire rendu aux tragédies par les complexes : œdipe est familier aux concierges, qui n'ont jamais entendu parler de Sophocle.

On peut affirmer que l'hellénisme de Freud est singulièrement moins superficiel. Pour le prouver, un livre entier ne serait pas inutile. Contentons-nous de rappeler ce qui est connu : qu'en pays de culture germanique, la leçon grecque a toujours eu à peu près l'importance que la latine a chez nous, et que Sigmund Freud ne connaissait pas la Grèce uniquement par son art et sa littérature.

Là-dessus, on peut essayer, d'une façon qui sait bien qu'elle est très fragmentaire et toujours trop rapide, d'indiquer quelques grandes correspondances possibles entre *climat* freudien et *climat* tragique.

Derrière les mythes.

Inutile, assurément, de recommencer les considérations maintenant traditionnelles sur le pessimisme grec. Puisque Nietzsche s'en est chargé, c'est définitif. Et avant Nietzsche, les Grecs eux-mêmes. Et parmi les Grecs, non pas seulement ceux dont la manière sombre est bien connue — Héraclite, Pindare et Thucydide qui n'était pas gai — mais les plus aimables, les meilleurs gens de la terre : c'est cet excellent Hérodote qui écrit tranquillement, comme si la chose ne se discutait même pas une seconde : *L'homme n'est que calamité.* Hérodote n'a jamais passé pour un grand esprit, il donne l'opinion et la mesure du Grec moyen.

Et maintenant Freud, pessimiste ou optimiste ? Débat vain,

lui aussi. On sait très bien qu'une telle alternative n'a pas de sens et que s'il est quelque chose, il est l'un et l'autre à la fois et radicalement. Tout est compromis, mais tout peut être sauvé. Il n'y a pas de fatalité, il n'y a pas du moins de fatalité irréversible : le pandéterminisme exclut l'absurde et le malheur insurmontable, il existe toujours une clef qu'il suffit de trouver.

Reste que notre histoire à tous est une histoire de conflits, de mutilations et de sédirs emprisonnés. Sans doute il existe pour Freud — ses successeurs en sont moins convaincus — des hommes normaux : ceux qui réussissent à éliminer les conflits qui se sont produits au cours de leur histoire. Ils ne sont tout de même pas très nombreux, avouons-le. Un mot extraordinaire qui se trouve dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, résume assez bien tout cela : *Et les malheureux pourtant me font encore moins pitié que les heureux.*

Mais il serait intéressant aussi de chercher un peu ce qui se cache derrière les mythes qui ont servi à former les légendes tragiques.

C'est peut-être parce que l'homme a ressenti l'angoisse du bien et du mal, qu'il a inventé les mythologies, qui sont solutions et fuites. L'important est que toute mythologie pose le problème du commencement et tente de nous représenter ce qui se passait quand nous n'étions pas là. Or l'origine de l'être ou des choses, et l'origine du mal, sont toujours liées dans la mythologie. Par exemple, l'humanité née de la cendre des Titans foudroyés par Zeus pour avoir dévoré Dionysos, symbolise le composé humain de titanisme et de Dieu.

Cette liaison entre l'être et le mal est-elle mythique ou exacte ? La mythologie affirmant la liaison indestructible transpose son affirmation en une série d'images fabuleuses.

Avec les Grecs cependant, toutes ces notions encore simples se compliquent, car le destin est toujours mêlé au mythe. Le destin est un dieu sans visage mêlé aux dieux et qu'on ne saurait imaginer ni penser. Il est plein de contradictions.

C'est une unité de raison nécessaire et immanente qui met en ordre la pluralité divine et humaine. Mais, en même temps, cette raison est mystérieuse et il y a une absurdité magique du destin.

C'est aussi une justice, car il est le châtiment de « l'ubris » qui nous a fait essayer de franchir les frontières de notre nature, mais en même temps une injustice, car il ne tient pas compte des intentions et voit une impiété aussi bien dans le surhumain que dans l'inhumain, le sort réservé à Œdipe l'atteste assez.

Tout se passe comme s'il était en même temps attention extrême et indifférence suprême à l'homme.

On peut donc se demander, en fin de compte, si le rôle du destin, par l'égalité des dieux et des hommes devant lui, n'est pas

essentiellement de ravaler les dieux. Il est peut-être la forme du ressentiment humain contre les dieux. Il est la mort des dieux.

Et par-delà.

Le freudisme aussi lia étroitement l'origine de l'être et l'origine du mal : c'est l'inconscient et son innocence impure.

Le freudisme aussi reconnaît les contradictions du destin, qui sont celles des pulsions névrotiques.

Le freudisme aussi c'est la mort des dieux.

Mais les correspondances deviennent autrement frappantes si l'on passe du domaine des mythes à celui des drames. L'analogie cette fois existe entre le processus même de la tragédie et celui de la cure.

Celle-ci a pour fin première de ramener tout le refoulé dans le plein jour de la conscience. Et toujours la tragédie entend faire passer de la nuit à la lumière. Nuit et lumière sont les deux maîtres-mots de la tragédie grecque. Que le passage de l'une à l'autre soit tragique, Œdipe en est la plus admirable preuve parmi beaucoup d'autres. Tout de même que le traité offre une résistance parce qu'il se refuse à quitter le refuge obscur qu'il a trouvé dans la maladie.

D'autre part, entre le mythe lui-même et le drame, il existe une consonnance facilement perceptible. Le drame nous présente un conflit absolu et la sympathie du dramaturge pour chacun des protagonistes exaspère ce conflit. Entre ces raisons ou ces justices opposées, il n'y a pas d'espérance de synthèse et la raison qui devrait être apaisante ne va faire qu'armer les adversaires.

Il y a analogie dans le cas du mythe où une interrogation anxieuse se résout en image de beauté. Progrès en tant que passage du subjectif à l'objectif. Mais la beauté est-elle une solution ?

Avec cette question, c'est le point de jonction sans doute le plus délicat entre psychanalyse et tragédie qui est atteint. Le but final de la tragédie est, à travers la terreur et la pitié, le sentiment de la beauté. Cette purification, cette spiritualisation de la nature, la *catharsis*, est, Gœthe l'a dit, essentiellement esthétique, et non pas morale comme le croyait Lessing. Le spectacle mimé de la réalité, que la tragédie apporte, purifie bien le cœur du *périlleux fatras* , mais surtout, il *l'initie* (ce cœur) à des sentiments qu'il aurait pu toujours ignorer ; le mot *catharsis* semble faire allusion au rite de l'*initiation*, peut-être est-ce même la plus vraie de ses significations.

Est-ce que la prise de conscience, dans la cure freudienne la plus classique, n'a pas d'abord une valeur essentiellement esthétique ?

Et n'est-ce pas un sens libérateur qu'il donne à cette valeur esthétique ?

Déjà tout un aspect de la religion antique a cherché à vaincre le destin par une autre voix que la mythologie : c'est l'orphisme. Platon fait parler à Socrate sur le point de mourir, le langage exact des initiés orphiques. Et l'orphisme fait surgir l'espérance d'une rédemption, l'affranchissement spirituel qui libère de l'incarnation.

Peut-être est-ce un symbole, plutôt qu'un hasard, si la dernière pièce d'Euripide, le moins religieux des tragiques grecs, *Les Bacchantes*, est aussi la seule à se situer non plus au stade esthétique, mais au stade religieux.

Et peut-être aussi l'eudémonisme de Freud est-il finalement moins naturaliste qu'il ne semble.

Ce sont, en tout cas, les questions qu'une véritable enquête sur Freud et la tragédie grecque amènerait sans doute à poser.

René Chabbert.

Pour une psychanalyse du cinéma

Pour la première fois, par le moyen de la machine, à leur ressemblance, nos rêves sont projetés et objectivés. Ils sont fabriqués industriellement, partagés collectivement. Ils reviennent sur notre vie éveillée pour la modeler, nous apprendre à vivre ou à ne pas vivre. Nous les réassimilons, socialisés, utiles, ou bien ils se perdent en nous, nous nous perdons en eux... Il faudra essayer de les interroger — c'est-à-dire de réintégrer l'imaginaire dans la réalité de l'homme (1).

Edgar MORIN.

S'il est vrai qu'il existe un inconscient collectif, ainsi que C.G. Jung en a formulé l'hypothèse, le cinéma doit en offrir une expression privilégiée. En cet art où, plus qu'en tout autre, le créateur isolé se voit réduit à une impuissance grandissante, contraint au travail d'équipe et soumis à des exigences industrielles qui sont aussi des exigences de masses, le rêve du temps doit apparaître avec éclat et en un chatoiement où se révèlent plus qu'ailleurs les angoisses, les peurs, les aspirations, le devenir du monde. De sorte que, par-delà les jugements esthétiques requis par le cinéma ainsi que par tout art, par-delà aussi l'interprétation du contenu manifeste des œuvres, un univers latent devrait pouvoir être appréhendé. Cet univers englouti déléguerait ses films comme la mer ses épaves ou le volcan ses grondements, ses fumées et ses flammes. Les thèmes manifestes des œuvres en seraient les signaux et les symptômes. Une critique fondée sur la psychologie des profondeurs aurait dès lors à se proposer un déchiffrement étranger à la vision immédiate. Elle se transformerait en météorologie et considérerait les films tels des baromètres annonçant l'air du temps et les acteurs des girouettes indiquant la direction des vents. Le cinéma offrirait ainsi plus qu'un divertissement : un moyen de deviner notre ombre et l'avenir qu'elle projette.

(1) Edgar Morin : *Le Cinéma ou l'homme imaginaire*. p. 221, Les Editions de Minuit.

*
* *

Tout déchiffrement, par le cinéma, de l'ombre d'une époque et de son devenir exigerait, il est vrai, une enquête économique préalable. Car les exigences industrielles dont le cinéma est l'objet et les implications financières dont il témoigne offrent la première voie d'accès à cet univers latent dont nous avons parlé et pour lequel il faut définir une méthode d'approche. De sorte que le fondement d'une critique analytique devrait être économique. L'argent y serait pris pour le signe ou la mesure du rêve collectif exprimé par l'œuvre cinématographique. Au premier bout de la chaîne, il y aurait la nature et l'importance des capitaux investis, la personnalité, le sexe et la situation sociale des bailleurs de fonds ou la condition des organismes de crédit et de financement, tous éléments qui, d'une manière ou de l'autre, devraient témoigner du rêve des classes dirigeantes de la société où l'œuvre s'élabore, des peurs, des résistances, des tabous ou des aspirations de ceux qui y possèdent le pouvoir réel. A l'autre bout de la chaîne, il y aurait la nature et l'importance des recettes obtenues, l'âge, le sexe et le milieu social de ceux qui les ont fournies et qui, à leur tour, témoignent du rêve des masses, des répulsions, des désespérances, des désirs et de la foi de ceux qui constituent la matrice des civilisations. Et, entre ces deux extrémités, se trouveraient la valeur marchande des artistes, les cachets par prestation, les impôts et le revenu réel de tous ceux qui, à quelque titre, participent à la création des œuvres et dont le degré de réussite révèle la médiation plus ou moins heureuse réalisée entre les classes dirigeantes et les masses, l'expression plus ou moins adéquate offerte à leur rêve.

*
* *

Mais s'il n'est point de critique analytique sans enquête économique, celle-ci ne peut pour autant révéler le contenu latent des œuvres. Elle est capable tout au plus d'en situer le point d'émergence et de préciser sa signification plus ou moins grande pour la société où il se produit. Elle dit la vague. Elle dit le vent. Elle dit la tempête. Elle n'indique ni leur cause ni leur destination. A l'enquête économique, une méthode proprement analytique doit s'ajouter.

On aura donc avantage à considérer un film comme un rêve et l'ensemble d'une production comme une série de rêves. Mais il ne s'agit pas ainsi d'assimiler le film au rêve. Il suffit de penser que cette façon de le considérer est susceptible de projeter sur l'œuvre cinématographique un éclairage fécond. Mais cet éclairage n'en est qu'un parmi d'autres. L'intentionnalité de la conscience

ne peut être sous-estimée dans l'opération artistique. Mais elle est trop facile à déceler pour retenir longtemps dans la démarche que nous proposons. De plus, elle-même est sans cesse sous-tendue par un élan que le créateur ignore. Certes, il y a ce que l'artiste a l'intention de dire. Il y a ce qu'il croit dire. Mais, plus encore, il y a ce qu'il dit sans le savoir. Même les films à intention psychanalytique n'échappent pas à cette règle qui exige de soumettre à l'analyse la mode psychanalytique elle-même. Que l'intention consciente paraisse souvent occuper tout le champ des œuvres ne doit pas induire en erreur. Car un examen attentif révèle le plus souvent des arrière-plans et des structures qui appartiennent à la fois à l'âme créatrice et au monde dont elle est l'affleurement. Cet arrière-plan, il est vrai, est plus ou moins profond selon la maturité de l'individu ou son génie et, chaque fois, l'analyste sera confronté avec des œuvres où le conscient et l'inconscient varieront leurs rapports.

Considérer un film comme un rêve offre cependant de grandes difficultés. Si l'on avait affaire au rêve d'un individu, l'on pourrait établir, grâce à la confession psychanalytique, le contexte associatif qui, par-delà le contenu manifeste, dévoilerait le contenu latent. Pareille entreprise est impraticable ici. Il faudrait procéder à l'interrogatoire de tous ceux qui, à quelque titre, participèrent à la production ou à la vision d'un film. Mais, outre qu'on s'engagerait alors en des enquêtes interminables, les conditions de la confession psychanalytique ne seraient pas réunies. Force est donc de s'en tenir à une interprétation plus superficielle et fondée sur les résultats obtenus par la psychologie des profondeurs en des conditions plus authentiques et moins intéressées.

La systématisation des enquêtes, jusqu'en leur forme statistique, demeure cependant, ici encore, le seul moyen de s'orienter dans la forêt d'une production foisonnante et d'y tracer les allées qui permettront de reconnaître les espèces et les genres. On n'ignore pas les enquêtes entreprises à ce propos, notamment par Jacques et Suzanne Chevalier et dont l'objet fut d'inventorier les thèmes qui apparurent dans le titre des films français de 1947 à 1951 ainssi que leur fréquence (1). Des séries fort suggestives s'en dégagèrent, telles que l'aventure, le chef, le long voyage, la maison, le miracle, le paradis, le cœur, la princesse, la reine, la mort, la guerre et la paix, Satan, l'angoisse, etc. Sur un autre plan, on put répertorier les personnages mythiques, dont les vedettes sont l'expression, les types idéaux qui, tels le Séducteur, le Hors-

(1) Voir *Regards neufs sur le cinéma* : « Les mythes de l'usine à rêves », pp. 157 à 178 et « Enquête sur les étiquettes », pp. 181 à 187. Editions du Seuil, Paris 1955.

la-loi, le Pionnier, le Gangster, la Vamp, la Femme idéale, la Garce désirable, etc. ont le pouvoir de fasciner les foules.

Pareille investigation est une condition de notre recherche. Encore faudrait-il soumettre à une discussion approfondie les critères qui, d'un point de vue analytique, pourraient déterminer la classification la plus féconde. De même ne faudrait-il pas se borner à cette sorte de géographie descriptive de la mythologie du cinéma et importerait-il d'y ajouter une vision plus dynamique en suivant l'évolution et la métamorphose des mythes au cours du temps (1). Car ce sont cette évolution et cette métamorphose qui sont susceptibles de fournir sur le devenir de l'époque les indices que nous recherchons. Cependant, ce n'est qu'à partir de l'investigation ainsi entreprise que la tâche proprement dite du critique commencerait. Mais cette tâche ne pourrait être menée à bien que dans la mesure où le critique suspendrait ses valeurs et ne prétendrait pas porter sur le mythe un jugement moral ou esthétique préalable. Si, a priori, je déclare le mythe ridicule, vulgaire ou dangereux, je ferme la porte à toute compréhension de son contenu latent. Je ne puis accéder à celui-ci qu'à la condition de me placer en la situation de qui doit apprendre et sait écouter. Car notre hypothèse de départ est, précisément, que le mythe est susceptible de révéler une vérité inconnue et voile une portion submergée de la réalité ainsi qu'une de ses possibilités d'avenir.

Certes, il est intéressant de constater qu'à tel moment du cinéma, c'est le mythe du Séducteur qui domine, à tel autre celui du Gangster. Mais cette constatation ne mène pas loin. Il importe plutôt d'analyser les mythes du Séducteur et du Gangster, de déchiffrer leur sens, de découvrir pourquoi ils apparaissent à tel moment plutôt qu'à tel autre, quelle compensation ou quelle confirmation ils apportent de la réalité sociale à l'époque où ils surgissent, de quels désirs, de quelles craintes, de quelles énergies ils sont la cristallisation et par quels moyens celle-ci peut être dissoute afin que soient rendues disponibles des forces étouffées ou bloquées qui, si elles ne sont pas reconnues pour ce qu'elles sont, finiront par miner la société où elles apparaissent et la détruire.

Le phénomène « vedette » acquiert alors une importance sociale considérable. Distinct de l'art, puisqu'il est possible d'être vedette sans être artiste, il correspond à une fonction compensatrice manifeste. La vedette est en quelque sorte « chargée » des

(1) Certaines recherches ont été entreprises en ce sens sur l'évolution du mythe de la femme aux Etats-Unis. Voir notamment : « La Reine Christine ou les deux visages de Greta Garbo » par Jacques Siclier dans *Positif*, novembre 1955, pp. 151 à 154 et, du même auteur, *Le mythe de la femme dans le cinéma américain*.

potentialités affectives qui demeurent bloquées dans une société. Plus ces potentialités sont considérables, plus la fascination exercée par la vedette est grande. Celle-ci se trouve vouée à un état de possession qui la gonfle de tout l'inaccompli du temps. De sorte que son inflation psychologique est la mesure de la déflation sociale, que l'infantilisme ou l'archaïsme d'une société se compensent en ces figures mythiques, bébés-miroirs de l'ombre collective.

Si, par exemple, l'on prend le cas de Rudolf Valentino ou celui de James Dean qui, tous deux, l'un à la belle époque du cinéma muet, l'autre tout récemment, incarnèrent un type de jeune premier américain et suscitèrent une fascination et une émotion dont on trouve peu d'équivalents aux Etats-Unis, l'on voit bien l'intérêt qu'il y aurait à considérer leur mythe en sa fonction compensatrice ou prospectrice.

Rudolf Valentino fut, par le succès, une sorte de répondant masculin de Greta Garbo. Mais, pas plus que celle-ci, à l'heure de son triomphe, ne représentait la réalité de la femme américaine, il n'avait de rapport apparent avec l'homme américain. Il en était plutôt l'opposé, une figure d'ombre exprimant des valeurs rejetées, condamnées ou méprisées par la civilisation établie. Méditerranéen et Latin, il offrait un contraste frappant avec le type dominant des Etats-Unis, Nordique et Anglo-Saxon. Son succès représentait non seulement une revanche de la minorité italienne aux Etats-Unis mais, plus encore, une sorte de protestation latine contre une domination nordique et anglo-saxonne qui ne se limite pas au monde américain mais correspond, avec une intensité plus ou moins grande, à une réalité de toute la civilisation occidentale. Aux valeurs ascétiques propres à cette civilisation et que l'Amérique officielle a poussées jusqu'au puritanisme, à l'éloge du combattant ou du pionnier, du missionnaire ou du travailleur, de la productivité et de la vertu, le mythe de Valentino opposait un univers frivole, dont les préoccupations sociales et économiques étaient absentes mais qui brûlait d'une passion absurde et violente et disait à sa manière que la conquête d'une femme peut être préférable à celle d'un empire, de la richesse ou du ciel. En séduisant le cœur des femmes américaines, ce pommadin éblouissant démontra qu'au fond de l'âme du temps, l'idéal masculin conscient provoquait une insatisfaction et que, malgré les ligues de vertu, quelque chose y préférait aux héros-enfants et à leurs « mammies » la virilité de l'amant désinvolte, sa fatuité et son dandysme, sa nonchalance et sa passion.

Le mythe de Valentino eut donc un caractère compensateur qui eût permis de discerner certaines aspirations et certaines déficiences de l'âme américaine et, dans une moindre mesure, de

l'âme occidentale. Il ne peut être compris qu'à la condition d'être étudié en fonction de la situation consciente de l'époque et du pays où il surgit et dont il révéla une des faces d'ombre. Il prendrait pleinement son sens si l'on s'attachait à considérer tous ses éléments selon la méthode « amplificatrice » proposée par Jung et dont ce nous venons de dire offre à peine une ébauche. Il confirmerait que les énergies inexprimées d'une époque demeurent à un niveau primitif et archaïque en raison même de ce qu'elles ne sont pas intégrées par la conscience et prennent naturellement pour se faire entendre la forme de phantasme collectif à quoi chaque vedette correspond. Mais si des mythes tels que ceux de Rudolf Valentino, et de Greta Garbo avaient été intégrés en leur temps au niveau de la conscience, la désintégration des idéaux masculin et féminin qui se constate aujourd'hui aux Etats-Unis eût pu sans doute être évitée.

Que pareille désintégration se soit pleinement accomplie pour la femme américaine, on n'en peut douter et le cheminement en a été tracé maintes fois. De la femme idéale incarnée par Greta Garbo au document publié par *Life* et qui transforme la pin-up en carte géographique, en image plate et en monstre répugnant (1), la boucle est bouclée d'une évolution dont la mysoginie est l'aspect essentiel. Mais on a moins observé qu'une désintégration parallèle de l'image de l'homme s'est aussi produite.

Le succès prodigieux de James Dean prend alors une signification tragique qui mérite d'être méditée en fonction du mythe de Valentino. Précisément, les forces d'ombre exprimées par ce mythe ne furent ni assumées ni intégrées par la conscience américaine. De sorte que les films de James Dean offrent l'image pitoyable de ce que le héros de cette conscience est devenu. *A l'Est d'Eden* ou *La Fureur de vivre* révèlent bien plus que la révolte d'une génération ou le drame de la délinquance juvénile. Ils disent l'effondrement du héros puritain, l'aveu de la faiblesse profonde et de l'infantilisme de l'homme américain, son désir angoissé de retrouver une virilité authentique.

Dans chacun de ces films, le père est un personnage dont l'échec affectif est total. Si, dans *A l'Est d'Eden*, il déguise cet échec en une attitude puritaine et religieuse qui n'est que fuite devant une réalité pénible, dans *La Fureur de vivre* il a même renoncé à pareil déguisement. Sa soumission à la femme finit par y prendre l'aspect d'une identification caricaturale aux fonctions domestiques de celle-ci. Le père de *Rebell without a cause* porte tablier brodé et accomplit les travaux du ménage. Mais cette identification provoque la révolte exaspérée du fils. Celui-ci ne peut plus sup-

(1) Cette photographie a été reproduite dans *Positif* de novembre 1955, p. 154 et commentée dans l'étude déjà citée de M. Siclier.

porter la domination maternelle au foyer et réclame un père puissant et responsable. Que James Dean, dans *A l'Est d'Eden*, jette son frère sur sa mère terrible ou que, dans *La Fureur de vivre*, il éventre d'un coup de pied le portrait de sa grand-mère, ouvre sur l'avenir des Etats-Unis des perspectives plus vertigineuses que tous les commentaires des sociologues. Ce geste de haine et ce coup de pied témoignent de l'exaspération ressentie par la jeune génération contre le matriarcat qui domine aux Etats-Unis. Ils révèlent, sous ce matriarcat manifeste, un patriarcat latent. Cependant, nulle solution n'est encore indiquée. Dans *Fureur de vivre*, l'homme américain demeure déchiré entre ces fragments psychologiques incompatibles que sont le père, le fils, l'ami et le policier. Certes, le fils aspire désormais à une identification passionnée avec le père et, dans les deux films, il y aboutit dans une certaine mesure. Mais l'ombre continue à ne pas être intégrée. Dans *Fureur de vivre*, cette ombre est incarnée par l'ami, l'adolescent aux cheveux noirs et au regard de feu. Cet adolescent abandonné ne cherche pas à prouver sa liberté par des luttes au couteau ou des courses mortelles de voitures. Il rêve seulement d'une liberté, d'une amitié et d'un amour que symbolise la maison perdue dans la nuit et où, durant quelques heures, le triangle juvénile goûtera les plaisirs et les jeux d'un monde plus originel. Mais, quoique aimé passionnément, au point que le film de Nicholas Ray révèle à nouveau la structure ambivalente de l'affectivité américaine et ses arrière-plans homosexuels, l'ombre est tuée par les policiers. Ainsi les forces aveugles d'un Sur-Moi tout puissant, malgré les bonnes volontés conscientes et leur désir moralisateur de « sauver les dévoyés » continuent d'assassiner en l'âme américaine les forces originelles refoulées et opprimées.

Si le mythe incarné par Rudolf Valentino paraît donc avoir eu avant tout une signification compensatrice pour son temps, celui exprimé par James Dean me semble posséder plutôt un sens prospecteur. Il témoigne de l'effondrement de l'idéal masculin conscient aux Etats-Unis et des efforts désespérés de la jeune génération américaine pour sortir du matriarcat qui la réduit au rôle de « héros-enfant » dont les prestiges se sont dissipés. Mais l'issue est loin d'être trouvée et l'accident mortel du jeune acteur témoigne même à sa manière des risques que court aujourd'hui la nouvelle génération américaine.

Je ne sais si, en cette quête du possible parmi les mythes et les thèmes du cinéma, il est prématuré de signaler l'élévation de Yul Brinner au ciel des vedettes. En ce Mongol que certains se plaisent à saluer tel un nouveau Valentino, les forces d'ombre que la conscience américaine refuse s'exprimeraient en un phantasme collectif débordant le cadre de la civilisation occidentale. Il ne s'agirait plus cette fois, comme dans le cas de Valentino,

d'une latinité originelle s'opposant aux valeurs nordiques des Anglo-Saxons mais d'un opposé plus barbare, plus primitif et plus étrange dont la séduction compenserait d'une curieuse manière l'effort de l'Amérique officielle pour résister à la reconnaissance de l'Asie. C'est bien avant la guerre que, pour la première fois dans le cinéma, apparut le thème de Gengis Khan. Dans *Tempête sur l'Asie*, Poudovkhine se fit alors l'annonciateur de la révolte asiatique contre l'homme blanc. Mais, tandis que Gengis Khan ne fut jamais considéré par la conscience occidentale qu'à la manière d'un barbare indigne d'estime, le cinéma américain vient de présenter un cinémascope en son honneur. Ce fait ne m'aurait pas frappé sans doute si, dans le même temps, je n'avais eu sous les yeux l'œuvre théâtrale consacrée par un auteur belge, M. Henry Bauchau, au héros de la steppe, œuvre que présentera bientôt la Compagnie Grenier-Hussenot. La création de M. Bauchau, qui est au film américain ce que *Les Chevaliers de la Table Ronde* de J. Cocteau sont au film du même nom, possède une force poétique et atteste de qualités visionnaires qui autorisent les rapprochements que je viens d'entreprendre. De sorte que l'attention me paraît devoir être attirée sur l'émergence possible d'un mythe nouveau dont les implications historiques suggéreraient de singuliers commentaires quant à « l'appel » qu'adresserait l'âme occidentale paralysée par ses valeurs conscientes à une barbarie symbolisant ses propres profondeurs insoumises, latentes et non intégrées.

Les exemples évoqués permettront, je l'espère, de se faire quelque idée de ce que pourrait être une critique cinématographique fondée sur la psychologie des profondeurs. Il y aurait cependant malentendu de considérer les méthodes évoquées sous un angle limitatif. Il y aurait malentendu aussi de penser que toute œuvre livrerait nécessairement des aperçus féconds à l'analyse. De même que bien des rêves demeurent inaccessibles à toute tentative d'interprétation, qu'un grand nombre d'entre eux paraissent d'une clarté qui en exclut tout contenu latent ou de pures fantaisies qui n'avouent rien de plus que ce qu'elles disent, de même une large part de la production cinématographique demeurera sans intérêt pour la sorte d'analyse que nous préconisons. Par contre, certaines œuvres dont l'inspiration visionnaire est particulièrement nette se prêteront à la mise en œuvre de techniques analytiques plus différenciées qui permettront de rejoindre les grands archétypes de l'âme. On voit bien ce que devraient être ces techniques appliquées à des films tels que *Metropolis*, *Moby Dick* ou *Orphée*. Là les symboles, la structure numérale de l'œuvre, les rythmes et la couleur elle-même mériteraient d'être placés en leurs rapports mutuels afin de faire mieux saisir le sens et la destination de ces chants profonds du temps.

*
* *

Une psychanalyse des œuvres cinématographiques est-elle possible sans la psychanalyse de leurs auteurs et de leurs interprètes ? C'est tout le problème des rapports de l'artiste et de l'œuvre qui est ainsi soulevé et il serait présomptueux de le vouloir traiter ici.

Cependant, les maîtres de l'analyse s'accordent au moins sur un point : la fécondité de l'éclairage porté par la psychologie de l'artiste sur l'œuvre qu'il crée ou interprète ne suffit jamais à expliquer l'œuvre ou l'essence de l'opération artistique. Freud qui, dans *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci* tenta l'explication d'une œuvre par la psychologie individuelle de son créateur le reconnut sans ambages (1). Et Jung fut plus net encore en soulignant le caractère impersonnel d'une œuvre d'art qui, par-delà ses créateurs ou ses interprètes, porte témoignage pour une réalité collective, voire inhumaine ou suprahumaine (2). Les infériorités du caractère, si fréquentes chez l'artiste, attestent seulement de l'existence d'une brèche ouverte au flanc de la personnalité par les contenus transpersonnels qui, en s'y engouffrant, se fraient une voie vers l'audience du temps. Elles disent le chemin emprunté par l'œuvre pour apparaître et, à ce titre, pourront la marquer de certains traits. Souvent, elles en seront le négatif ainsi que peut l'être le moule du bronze où celui-ci fut coulé. Pour son créateur, l'œuvre revêtira alors un aspect compensateur analogue à celui qu'elle peut acquérir pour l'époque. Il lui arrivera de témoigner pour le contraire de ce qu'il est. De toute manière, elle demeure irréductible à une psychologie individuelle qu'elle déborde de toutes parts. L'artiste peut être père de famille ou pédéraste, bon citoyen ou traître à sa patrie, lascif ou impuissant, voire fou ou criminel, ces propriétés ne définissent, ne condamnent ni ne justifient une œuvre qui, plutôt, les explique et les justifie.

Que Rudolf Valentino ait été dans sa vie réelle tout le contraire du type d'amant passionné qu'il incarna sur l'écran, qu'il s'y soit plutôt révélé un Narcisse froid et égoïste, que la drogue et le spiritisme aient été ses vices et qu'en certains états de transe

(1) « Les instincts et leurs métamorphoses sont la chose dernière que la psychanalyse puisse connaître. A partir de cette frontière, elle doit céder le terrain à l'investigation biologique. La tendance au refoulement et la capacité de sublimation doivent être rapportées aux bases organiques du caractère, bases sur lesquelles ensuite s'élève l'édifice psychique. Le don artistique et la capacité de travail étant intimement liés à la sublimation, nous devons avouer que l'essence de la fonction artistique nous reste aussi, psychanalytiquement, inaccessible. » p. 212.

(2) Voir à ce propos *Psychologie et Poésie*, dans *C.G. Jung*, Le Disque Vert Bruxelles 1955, pp. 10 à 39.

il ait fini par s'identifier à George Sand, à Byron et à Walt Whitman, tout cela présente un intérêt certain et mérite d'être mis en rapport avec le mythe qu'il incarna dans ses films, mais ne suffit pas à expliquer la formation, l'émergence ou la signification de ce mythe. De même, la solitude de James Dean, sa maladresse envers les filles, son amour des voitures de course autant qu'un accident prenant allure de suicide inconscient, aident à comprendre ses rôles sans les expliquer.

La psychanalyse des auteurs cinématographiques et de leurs interprètes devrait être d'autant moins négligée toutefois qu'elle est pratiquement inexistante. L'investigation psychanalytique a bien pris pour objet des peintres, des poètes, des romanciers et des musiciens. Elle a ignoré presque complètement les producteurs et les acteurs de cinéma, les scénaristes ou leurs bailleurs de fonds. Cependant, la nature collective du travail qui préside à la production d'un film devrait apporter sur la psychologie de ses participants des vues très différentes de celles ayant trait au créateur isolé des autres arts. De même, la psychologie de la vedette et, tout simplement, de l'acteur de cinéma n'a pas été précisée et devrait l'être (1). Encore une fois, les conclusions qui pourraient se dégager de pareilles études seraient loin d'épuiser l'explication des œuvres mais elles les éclaireraient et aideraient à mieux comprendre les implications de l'art et du temps, de l'individu et des forces collectives qui l'enserrent.

Comment mener à bien pareilles tâches ? La psychanalyse du cinéma requerrait une forme nouvelle de critique et l'élaboration de nouvelles règles professionnelles. Qui voudrait s'y consacrer devrait ajouter à ses connaissances esthétiques des connaissances historiques, sociologiques et économiques ainsi qu'un savoir étendu dans le domaine de la psychologie des profondeurs. Mais, sans doute, ce savoir serait insuffisant. Car la connaissance psychanalytique s'apprend peu dans les livres. Elle résulte d'une expérience vécue, implique une vision des choses qui est le fruit d'un franchissement personnel du « royaume des Mères ». Comment le critique pourrait déchiffrer les valeurs inconscientes d'une œuvre si, au préalable, il ne les a pas découvertes en lui ? Comment pourrait-il situer les mythes du temps s'il demeure dans l'ignorance du mythe qui habite sa propre âme, conditionne sa vision et la limite ? Comment pourrait-il offrir aux œuvres cet « écran blanc » que leur analyse requiert s'il n'est sans cesse capable d'y participer dans la nuit et de se retirer de cette participation afin de prendre la distance permettant de la situer et de la définir ?

(1) Une première approche a été entreprise par E. Morin dans son étude sur *Les stars* publiée en 1956 dans *La revue internationale de filmologie.*

Si la création artistique implique cette brèche dans l'autonomie de l'individu à laquelle j'ai fait allusion, si elle correspond à une blessure, de quelle ampleur ne devraient pas être la brèche et la blessure du critique qui ne pourrait analyser les rêves du temps qu'après les avoir rêvés lui-même ? Sa perspicacité dépendrait alors de sa propre fragilité envers des courants collectifs qu'il serait impuissant à transposer en une œuvre d'art personnelle et dont seul un perpétuel effort d'analyse le sauverait. Mais cette sorte d'impuissance serait la voie par où la critique elle-même pourrait s'élever à la dignité de l'art car c'est du contenu latent des œuvres se présentant à son examen qu'elle tisserait alors son propre rêve. Pareille élévation suppose, il est vrai, que l'art de la critique soit fondé sur des exigences rationnelles assez rigoureuses pour lui assurer une base scientifique. Tel pourrait être le sens, à notre avis, d'une psychanalyse de l'art, et, singulièrement, d'une psychanalyse du cinéma.

RAYMOND DE BECKER.

Heurs et malheurs de la préhistoire

La Préhistoire est à la mode. Pourtant les préhistoriens ne sont pas contents. Il y a quelques trimestres mon collègue et ami Lévi-Strauss manifestait, dans son beau livre *Tristes Tropiques* (1), une pareille mauvaise humeur envers un public trop enclin à s'éprendre de n'importe quelle Ethnographie. M. l'abbé Henri Breuil, qui vient de mettre sa flamme si merveilleusement juvénile au service de la découverte de Rouffignac, aurait quelque droit à publier de telles pages vengeresses.

Car on s'est largement moqué, cette année, du public en prétendant se moquer des préhistoriens. La cause est maintenant entendue : le patrimoine archéologique de la France s'est accrû cette année d'une grotte ornée dont les peintures, si elles ne peuvent rivaliser avec Lascaux, cette merveille des merveilles, n'en sont pas moins de belle qualité et d'un haut intérêt scientifique.

On aurait dû s'en réjouir. Or, presque toute la presse s'est comme acharnée à entourer l'événement d'un tissu de doutes, de dénigrements, de ricanements. Seule la gravité de la conjoncture politique internationale a finalement sauvé Rouffignac de sa ration de sarcasmes presque quotidiens.

Il y a là un petit fait sociologique digne de quelques remarques. On peut sans doute invoquer la gêne annuelle que les journalistes éprouvent à distraire les foules estivales désœuvrées alors qu'il ne se passe pratiquement rien sur la scène mondiale. Mais il y a quelques dizaines d'années on se contentait aimablement du grand serpent de mer ou du monstre du Loch Ness. On ne se hasardait pas à déclencher une large campagne de discrédit contre une science d'origine française ni contre un savant français de réputation mondiale, comme l'est M. Breuil.

Il y a donc eu quelque chose de plus. Et l'on doit bien reconnaître que l'occasion de ce grand malentendu fut offerte par les « inventeurs » des fresques de Rouffignac.

Tout préhistorien sait combien la curiosité des profanes est régulièrement désastreuse, et que la foule, si bien intentionnée soit-elle, contient toujours une minorité de vandales. On a donc, fort légitimement, voulu protéger des œuvres qui avaient déjà, depuis longtemps, été déshonorées par de larges graffiti. Mais les moyens employés

(1) Paris, Plon, 1955.

pour cette protection auraient pu être, dirons-nous, plus subtils. Annoncer solennellement dans un congrès une découverte dont on cache l'emplacement est pour le moins insolite. C'était, en tous cas, le meilleur moyen de déclencher entre les plus fins limiers de la grande presse une chasse à courre dont le résultat ne se fit pas attendre. La vieille caverne de Miremont est ainsi devenue « Rouffignac » (1). Ses « inventeurs » ne s'attendaient pas à voir les photographes découvrir aussi tôt l'emplacement où ils dressaient en toute hâte un mur de maçonnerie. Dès lors la guerre fut ouverte, et dans des conditions plus que fâcheuses.

Dépitée, la presse orchestra une longue campagne de dénigrement. Il *fallait* que les peintures fussent fausses ou pour le moins suspectes. Le verdict de l'abbé Breuil fut accueilli avec des sourires. La confirmation ultérieure apportée par le professeur italien Graziosi ne fut pas plus efficace. La plupart des commentaires restaient obstinément hyper-critiques. Heureusement le cap des vacances finit par être passé : les préhistoriens se retrouvaient entre eux, mais entourés désormais d'une atmosphère de scepticisme. Jolie besogne, en vérité !

Le plus grave, dans tout cela, est le divorce qui s'est révélé entre l'information et la recherche scientifique. Tant que l'information n'avait d'autres moyens d'action que l'imprimerie, elle se soumettait de bon gré à la hiérarchie scientifique. Selon son degré de culture, tout lecteur pouvait contrôler son informateur en se référant aux livres et à leur valeur relative.

Désormais le son et l'image concurrencent dangereusement l'imprimé. Son et image exercent un autre empire sur la sensibilité des masses, puisqu'ils les émeuvent plus brutalement ; et le journalisme se trouve entraîné dans cette quotidienne petite guerre-des-nerfs. Les choses en sont venues au point que de grands journalistes n'hésitent pas, dans le privé, à revendiquer un champ d'action totalement différent de celui des savants. Il ne faudrait pas les presser beaucoup pour leur faire dire : « Vous, les savants, vous cherchez le vrai par vos méthodes, auxquelles le public ne s'intéresse ni ne peut s'intéresser ; nous autres, nous sentons ce qui touche le public ; le public demande non pas à savoir mais à être passionné. Chacun sa spécialité : vous n'avez pas à limiter la nôtre. »

Ce sont là les premiers symptômes d'un état de civilisation nouveau, qu'il va falloir qualifier de *post-scriptural*. L'écriture a cessé d'être la condition unique de la civilisation. Le téléphone, la radio, le disque, le cinéma, la télévision s'en passent allègrement, et l'industrie du livre en sait quelque chose. Pour les spécialistes de ces nouvelles techniques d'information — et de distractions — le problème quotidien est de sélectionner, dans la totalité des aspects de la planète, le petit nombre d'images qui satisferont les grandes masses.

Or, cette satisfaction n'est pas nécessairement celle de connaître, bien loin de là. C'est ici la ligne de clivage, la faille très grave qui est en train de se produire dans notre civilisation *d'au-delà de l'écriture*. Fossé terriblement dangereux, puisque cette même civilisation post-

(1) Rouffignac est le nom de la commune de la Dordogne sur le territoire de laquelle s'ouvre cette immense caverne.

scripturale ne vit que des sciences appliquées ! Nous voyons ainsi se produire sous nos yeux une contradiction inquiétante au sein de notre monde moderne. L'écriture était la servante fidèle de la science : faut-il en dire de même du cinéma ou de la télévision ? Craignons ce nouveau *panem et circenses*, au moment même où la souveraineté de l'ingénieur s'étend à tous les domaines ! Nous, les pré- et proto-historiens, avons ici notre mot à dire, puisque nous étudions les civilisations *antérieures à l'écriture*.

Ce mot sera très simple : nous n'admettons ni d'être soumis au bon plaisir des spécialistes de l'image ou de leurs émules, ni d'être relégués, dans le monde moderne, au rôle d'inutiles mandarins. Nos études seules permettent à notre civilisation de se situer elle-même dans le vaste cadre de l'évolution humaine, — donc de se prémunir contre les faiblesses imprévues dont une culture ne peut prendre conscience qu'en se comparant elle-même à ses devancières, proches ou lointaines. Civilisations d'avant l'écriture ; civilisations de l'écriture ; civilisations d'au-delà de l'écriture : voilà la perspective que nous révélons à nos contemporains, pour les garder d'un mol optimisme.

Car notre monde occidental n'est plus le seul à édifier des sciences et, par elles, de géantes industries. Un autre monde — où sans doute le savant n'a pas notre liberté — sait faire respecter la science parce qu'il se sert terriblement d'elle. Les travaux de la Préhistoire et de la Protohistoire soviétiques sont considérables ; là-bas le spécialiste dispose de moyens d'Etat souvent énormes. En Occident, des hommes désintéressés, presque sans moyens, s'acharnent. A quatre-vingts ans, l'abbé Breuil est non seulement leur chef, mais leur glorieux symbole. La presse n'avait ni le droit de s'en amuser, ni de prétendre en amuser les foules.

André Varagnac.

Les secrets de Rome

Les lecteurs de la Table Ronde connaissent, grâce à un récent article de Philippe Ariès, l'effort qu'accomplissent en ce moment de nombreux historiens français, sous l'impulsion du regretté L. Febvre, pour rajeunir et enrichir les méthodes de leur discipline. Cette histoire « non événementielle », cherche essentiellement à saisir toute la complexité du développement social, en brisant les cloisons trop étroites qu'un souci excessif de spécialisation avait dressées entre les études consacrées à ses diverses manifestations. Mais le public cultivé, s'il est maintenant instruit des principes de l'école, et des critiques parfois d'ailleurs injustes et légères qui lui ont été adressées, a souvent peine à accéder aux travaux des savants qui la représentent, bien que la largeur même de leur conception n'en rende pas la lecture ardue. Aussi faut-il féliciter les Presses Universitaires d'avoir ajouté aux deux grandes collections d'Histoire Générale qu'elles publiaient déjà — celle dont le regretté G. Glotz avait assumé la direction, et la série des manuels « *Clio* » (1) plus spécialement destinée aux étudiants — une entreprise nouvelle, l'*Histoire Générale des Civilisations*, dont les sept volumes doivent tracer tout le développement de l'humanité, de l'invention de l'écriture à ce nouveau tournant, peut être aussi décisif, dont nous nous trouvons bon gré mal gré les témoins et les acteurs.

Ecrits en Occident, ces ouvrages conservent les cadres temporels et spatiaux familiers à notre mémoire : les deux premiers, dus l'un et l'autre à M. A. Aymard et à Mlle J. Auboyer (2), ont pour objet l'Antiquité, et, s'ils embrassent les trois continents du Vieux Monde, ils ne débordent point la longue bande, étendue de l'Atlantique aux mers de Chine, qui fut pendant ce temps le seul domaine de l'homme civilisé ; leur titre précise même un objet plus limité et plus classique, l'Orient et la Grèce pour le premier, Rome et son empire pour l'autre. En principe, ils se font suite, la charnière correspondant à la conquête de l'Orient hellénistique par Rome. Mais ils se complètent aussi géographiquement, l'étude des civilisations de la Méditerranée occidentale étant rassemblée dans le deuxième tome.

Le lecteur le plus traditionnaliste ne sera donc pas déconcerté par le découpage du tissu historique ; il sera plus surpris sans doute du choix des faits, de la distribution de l'éclairage. La succession chronologique ne règle pas strictement l'ordre de l'exposé ; les événements politiques ne sont pas narrés dans leur détail, et la psychologie individuelle tient peu de place. Ce sont les sociétés qui occupent la scène. En étudiant Rome, M. Aymard a cherché ainsi à mettre en lumière l'originalité de la métropole latine, les causes de sa supériorité vite affirmée dans un cadre qui s'élargit sans cesse jusqu'à embrasser la totalité du monde méditerranéen, et l'étonnante mutation d'une ville médiocre en un empire œcuménique dont on ne peut sans aveuglement ou parti pris contester l'extraordinaire succès.

(1) Edit. P.U.F.

(2) André Aymard et Jeannine Auboyer, *Rome et son Empire*, Tome II de l'Histoire Générale des Civilisations dirigée par M. Crouzet ; un vol. gr. in-8° de 782 p., avec 48 pl. (illustration choisie par P. Angoulvent). Edit. P.U.F.

Rome est donc bien l'héroïne de cet ouvrage, et les autres civilisations occidentales, l'Etrurie, Carthage, la Gaule n'apparaissent guère, en lever de rideau, que comme des comparses déjà condamnés à l'échec et à la disparition ; sans doute M. Aymard nous rappelle que d'autres historiens ont pu considérer ces vaincues comme des victimes détruites par l'impérialisme Romain alors qu'elles n'avaient pu donner la mesure de leurs possibilités.

Mais on sent que son rationalisme n'admet guère cette théorie romantique de l'accident historique, et l'acuité de sa critique décèle chez les unes et chez les autres les vices internes du corps social qui les condamnaient sans remède.

La singularité de la destinée romaine avait déjà surpris les anciens. Polybe l'avait soulignée quand la Ville atteignait à peine sa maturité. Aux problèmes de la croissance s'ajoutèrent ensuite ceux de la décadence. Il est remarquable que, presqu'en même temps que l'historien français, des savants anglais comme A. Toynbee, allemands comme F. Altheim, se soient de nouveau attaqués à ces vieilles énigmes mal résolues. Les préoccupations de notre temps ne sont certainement pas étrangères à ce renouveau d'intérêt ; sans doute ne croyons nous plus que l'histoire ancienne puisse offrir des leçons directes de politique. Mais elle offre à la sociologie historique un champ d'expérience particulièrement commode, à la fois parce qu'on peut y étudier des développements parfaits, et parce que les phénomènes se présentent sous une forme relativement simple, à travers une documentation déjà suffisamment préparée par les examens préliminaires.

Nous ne saurions certes reprendre dans le cadre de cet article tous les problèmes du développement romain tour à tour considérés par M. Aymard. Nous nous bornerons à traiter brièvement des points sur lesquels il nous semble apporter les vues les plus neuves : nature et genèse de l'impérialisme, transformation de la cité en société œcuménique, enfin causes de la rupture de cette unité mondiale et de la disparition de la civilisation à laquelle elle servait de support.

L'impérialisme apparaît presque toujours dans l'histoire comme l'effet d'une crise explosive, une sorte de cancer qui pousse une société à déborder tout à coup de ses limites, à étendre brusquement son emprise sur les autres groupes humains voire à les détruire ou les absorber. L'historien réussit généralement à en déterminer à peu près les causes, spirituelles, biologiques ou économiques ; il identifie les individus dont l'action déclanche ou dirige le mouvement, qui souvent n'aurait pas existé sans eux. Rome seule a été animée pendant des siècles par une force d'expansion continue, lente mais irrépressible, dans laquelle l'action personnelle des chefs est généralement sans grand éclat, et qu'aucune cause discernable n'explique de façon satisfaisante : *Jamais par exemple, notre documentation n'autorise à supposer une impérieuse poussée démographique... Pas davantage pendant la majeure partie de ces cinq siècles, de problème économique ou de problème social dont Rome aurait pu vouloir chercher la solution dans la conquête : des causes de cet ordre n'ont commencé à agir qu'assez tard, lorsque les conquêtes antérieures les eurent fait surgir.* L'importance de ces remarques nous semble dépasser même le cadre de l'ouvrage, en ce qu'elles établissent la vanité de toute interprétation de l'histoire

en fonction d'un seul principe, le déterminisme économique par exemple. L'énigme sans doute demeure sans solution : *C'est alors que l'historien ressent avec le plus d'humilité l'imperfection et la fragilité des moyens d'analyse dont il dispose.* Les Grecs, notons-le, avaient déjà achoppé sur ce problème, et beaucoup d'entre eux s'en étaient tirés par le recours à des causes irrationnelles, en attribuant le triomphe de Rome à la Tyché, c'est à dire au hasard, ce qui avait en outre l'avantage de ménager leur amour propre de vaincus ; Polybe cependant, se refusant à ce renoncement, avait découvert dans la structure politique de Rome la principale raison de ses victoires ; et c'est aussi dans l'originalité des institutions romaines que M. Aymard trouve, sinon la cause première de l'impérialisme du peuple Roi, du moins le ressort essentiel de sa puissance.

On pourrait songer assurément à chercher le secret de Rome à ses origines, si celles ci ne demeuraient enveloppées d'un mystère quasi impénétrable. M. Aymard a, pour sa part, renoncé délibérément à cette tentative, découragé sans doute par l'insuccès des chercheurs qui, depuis deux siècles, ont dépensé des trésors de science et d'ingéniosité à passer au crible la tradition que les Romains avaient peu à peu formée sur les débuts de leur ville, et à compléter le maigre produit de leur effort par le secours des disciplines annexes, archéologie et philologie comparée ; il serait excessif cependant de considérer le bilan comme nul. M. G. Dumézil surtout a su découvrir ces dernières années, par la comparaison des légendes romaines et des autres mythologies aryennes, une sociologie indo-européenne commune, à laquelle les Latins sont longtemps demeurés fidèles. Mais M. Aymard a considéré que ces résultats ne peuvent encore être inclus dans la documentation rigoureusement positive de l'historien, qui ne naît vraiment, sous une forme d'ailleurs désespérément sèche, qu'avec les premiers « Fastes » authentiques, vers le début du Ve siècle.

C'est donc l'analyse des institutions d'une Rome déjà sortie des crises de l'enfance, déjà maîtresse du centre de la péninsule italique, qui va nous montrer en quoi elle diffère des cités ses rivales ; spécialiste du droit public hellénistique, M. Aymard était particulièrement préparé à déceler, sous les analogies apparentes, l'hétérogénéité fondamentale des conceptions du pouvoir public dans les deux grandes civilisations classiques. L'*archonte* grec n'est, au moins depuis le Ve siècle, et dans les cités influencées par Athènes, que le délégué et ministre des volontés du corps politique qui l'a choisi et le surveille sans cesse : par cette défiance de l'exécutif, les républiques grecques se rapprochent singulièrement de la nôtre. Au contraire, la magistrature romaine revêt son titulaire d'un pouvoir qui transcende la communauté électrice et en fait l'incarnation temporaire de l'essence surnaturelle de la cité : son nom même, formé sur le radical *magis*, rappelle qu'il est *plus* qu'un citoyen. Il faut, croyons nous, insister sur le caractère théologique d'une conception qui nous aidera aussi à comprendre le pouvoir impérial : une sorte de *double* surhumain s'attache à la personne du magistrat, jusqu'à sa sortie de charge, et rend sacrilège toute atteinte à ses droits. Il y a là certainement survivance d'un droit divin monarchique, emprunté aux Etrusques, ou procédant de ces traditions indo-européennes, dont M. Dumézil a démontré la durable

survivance ; Polybe l'avait bien reconnu quand il parlait du caractère royal du consulat, malgré sa brièveté et son partage entre deux titulaires. Cette *aura* religieuse, qui enveloppe la magistrature, permet de comprendre et de distinguer entre elles les notions, si étrangères à notre esprit, de *potestas*, d'*imperium* et d'*auctoritas*. *L'imperium* procède d'une forme particulière de sacré, dont la révélation, l'épiphanie, s'impose à l'armée qui proclame son chef *imperator* sur le champ de bataille ; on en saisit le caractère dans la cérémonie du triomphe, où *l'imperator* incarne Jupiter Optimus Maximus, c'est-à-dire la personnification divine de Rome, jusqu'au moment où, déposant ses lauriers sur les genoux de la statue capitoline, il rend au dieu le *sacré* dont celui-ci l'avait investi. Il suffira de perpétuer cette délégation pour que réapparaisse la monarchie divine. *L'auctoritas* ne constitue pas en elle-même un pouvoir, mais celui qui la possède peut en *accroître (augere)* l'initiative prise par un autre, pour la rendre efficace, comme un tuteur cautionne les actes de son pupille. A l'époque républicaine, elle appartient essentiellement au Sénat, qui en use à l'égard, soit des magistrats, soit du peuple. M. Aymard insiste encore très justement, à cet égard, sur les différences profondes qui séparent ce corps du conseil des villes grecques, souvent réduit au rôle de commission permanente de l'assemblée populaire ; par son caractère universel et indéfini, l'*auctoritas* devient en fait le premier ressort de l'état romain ; tenant en sa dépendance les magistrats, le Sénat dirige en tous cas souverainement la politique extérieure, alors que la pression populaire lui arrache souvent des concessions à l'intérieur, ou même lui inflige parfois de sérieuses défaites.

Le transfert de *l'auctoritas* d'une collectivité à un individu, qui accapare en même temps les pouvoirs de *l'imperator*, donnera naissance à l'Empire. Mais celui-ci se distingue surtout de la République par son universalité. Les Romains qui ont toujours eu une foi inébranlable dans leur bon droit, ne déclarant une guerre qu'après avoir pris toutes les précautions pour qu'elle soit *juste et pieuse*, ont fini par se considérer comme un véritable peuple élu, chargé de faire régner l'ordre dans le monde et de protéger la civilisation contre la barbarie. L'honneur des empereurs est d'avoir pris cet idéal au sérieux, au point d'effacer progressivement la distinction entre vainqueurs et vaincus ; c'est la résistance des privilégiés à cette politique, beaucoup plus qu'un attachement assez hypocrite à la *libertas* perdue, qui explique les troubles du Ier siècle de notre ère ; mais la résistance de l'aristocratie sénatoriale a eu au moins ce bon résultat, d'empêcher les Césars de copier trop servilement la monarchie hellénistique, et de maintenir, avec le patriotisme romain, dans lequel les provinciaux sont admis à communier, la notion d'une « chose publique » dont le prince n'est lui-même que le tout puissant serviteur.

Nous sommes moins portés aujourd'hui que nos prédecesseurs à regretter la fusion des diverses nations méditerranéennes dans cette unité raisonnable. Les historiens contemporains s'inquiètent plutôt de l'organisation sociale du monde romain ; beaucoup le croient fondé sur l'exploitation d'un prolétariat misérable, astreint à cultiver les campagnes au profit d'une bourgeoisie urbaine trop nombreuse qui, dans un monde où l'industrie demeurait embryonnaire, ne pou-

vait être que parasitaire. M. Aymard partage ce point de vue pessimiste ; mais il se refuse comme certains, à admettre l'existence d'une lutte de classes, et il reconnaît que sur plus d'un point, la situation sociale s'est en fait améliorée sous l'Empire ; la disproportion entre l'opulence démesurée et l'extrême misère s'atténue ; on n'entend plus parler de révoltes serviles ; le droit et les mœurs concouraient à améliorer la condition des esclaves, et surtout la pratique de l'affranchissement s'était généralisée au point que la plupart d'entre eux pouvaient espérer obtenir la liberté. Cette amélioration était elle compensée par la dégradation de la paysannerie libre ? Les empereurs intervinrent pour protéger celle-ci, au moins sur leurs domaines ; au début du IIIe siècle encore, un paysan africain sans terres pouvait s'élever à force de travail jusqu'à la bourgeoisie municipale. La classe rurale semble donc avoir bénéficié, dans une moindre mesure assurément que les habitants des villes, de l'amélioration générale des conditions de vie au IIe siècle. Dans la longue histoire de ses misères, l'ordre romain dut apporter un répit relatif.

Il reste cependant incontestable que, comme le note M. Aymard, la part faite au superflu était trop large dans la civilisation romaine, même si l'on ajoute, en contrepartie, que ce superflu profitait à une fraction assez élevée de la population, et qu'il lui était le plus souvent offert, en prélèvement volontaire sur leurs bénéfices, par les citoyens les plus favorisés : les thermes, les théâtres, dont la splendeur compensait l'inconfort de beaucoup de maisons, étaient construits aux frais de riches particuliers qui auraient aussi bien pu dépenser leur argent pour leurs plaisirs personnels. Il eût mieux valu sans doute qu'ils investissent dans des entreprises rentables, qui auraient accru la capacité de production générale ; mais nous touchons ici le grand défaut de la société romaine : *Pour soutenir durablement ce train, il eût fallu, en effet, une production de base en produits alimentaires et en matières premières dès ce moment plus abondante et capable d'accroissements ultérieurs. Rien ou à peu près ne fut fait pour répondre à ces deux conditions. L'outillage et les méthodes de travail ne s'améliorèrent pas. On n'orienta vers cet effort indispensable, ni les capitaux existants, qui se consacrèrent à d'autres fins, ni l'ingéniosité des techniciens alliés aux savants.*

Cette infériorité technique explique que les premières difficultés extérieures sérieuses, sous Marc Aurèle, aient suffi à déclancher une crise économique grave ; l'état ne put l'enrayer, faute de disposer de réserves en capitaux ou en énergie, qu'en mobilisant toutes les ressources, dans une organisation totalitaire effroyablement tyrannique.

Mais comment expliquer à son tour la stagnation technique ? La société hellénistique dont Rome est l'héritière immédiate, semblait prête à capter directement l'énergie naturelle à ses sources ; le moulin à eau qui apparaît au Ier siècle av. J.-C. offre le plus ancien exemple d'un engin n'utilisant pas la force musculaire ; la pompe foulante, l'orgue hydraulique, et l'hélipyle de Héron, sont fondées sur la mécanique des fluides. Mais le progrès s'arrête brusquement vers la fin du Ier siècle ap. J.-C. Beaucoup de savants ont accusé les Romains d'en être responsables ; cependant les chercheurs continuaient à bénéficier, à Alexandrie ou ailleurs, des facilités de travail préparées par les rois hellénistiques, et l'esprit pratique des Latins les portait

à s'intéresser aux applications : l'œuvre de Vitruve, celle de Pline l'Ancien, en témoignent. C'est en fait le dépérissement de l'esprit scientifique qui explique l'arrêt des inventions : au lieu d'aller de l'avant, il se tourne vers le passé et se satisfait de dresser le bilan des connaissances acquises, ou se laisse séduire par l'irrationnel, le merveilleux, le mysticisme.

Cette déviation n'est d'ailleurs qu'un aspect négatif d'une vaste mutation spirituelle ; si le rationalisme sombre, Plotin élabore la première philosophie spiritualiste qu'ait connue l'Occident, et tout un courant mystique entraîne les âmes, dès le IIe siècle, soit vers les religions orientales, soit, de plus en plus, vers le christianisme. Nous ne pouvons examiner ici les conséquences directes de cette conversion sur l'organisation de la société ; mais il faut admettre, comme on voit, qu'elle ne peut être tenue pour le résultat d'une transformation matérielle des données économiques, et que c'est au contraire la substitution au matérialisme hellénistique d'un idéalisme, mettant au premier plan les rapports de l'homme et du surnaturel, qui a réagi sur les conditions d'exploitation du monde. Il n'y a pas, par conséquent, de rupture brutale entre la société romaine et la société médiévale, l'irruption des Barbares en Occident n'ayant fait qu'accélérer et rendre plus brutale une révolution dont les causes premières échappent à l'historien, comme lui échappent aussi les raisons du mouvement inverse, qui, un millénaire plus tard, conduira de nouveau l'homme d'Occident à chercher dans la découverte des lois naturelles et leur utilisation pratique, le principal moyen de satisfaire sa soif de connaissance et son désir de bonheur.

L'analyse de M. Aymard (1) atteint comme on voit par sa lucidité et sa profondeur, les problèmes fondamentaux de la connaissance historique ; mais il ne faudrait pas imaginer qu'elle prive l'enquête sur le passé de cet élément de pittoresque et de dépaysement qui nous attire vers elle autant que le désir de savoir. Comme elle embrasse l'ensemble des activités humaines, l'histoire des civilisations excelle à faire revivre, par le choix de mille exemples concrets, la vie quotidienne et familière des sociétés disparues. La grande érudition des auteurs, leur utilisation constante de l'épigraphie et de l'archéologie, ont permis d'ajouter dans ce domaine beaucoup de faits peu connus à ceux qui forment le bagage ordinaire de l'humaniste ; en sorte que le lecteur cultivé trouvera dans ce beau livre, élégamment présenté et richement illustré, autant d'agrément que de profit intellectuel.

G. Ch. Picard.

(1) En cherchant, avec raison, croyons-nous, les causes de la « mutation romaine », dans la vie intérieure de l'Empire, M. A. Aymard demeure fidèle à la tendance généralement suivie en France et à l'étranger, depuis les travaux fondamentaux de M. Rostowtseff, dont les conclusions sont cependant, comme on voit, discutées et corrigées en ce qu'elles pouvaient avoir d'excessif. Nous ne pouvons que signaler l'orientation toute différente de l'ouvrage de M. F. Altheim, *Déclin du monde Antique*, (trad. française dans la coll. Historique Payot). Pour le savant allemand, l'Empire aurait bien été abattu par les invasions, à la suite d'une crise dont la cause essentielle, d'ordre extérieur, serait la révolution tactique qui donne la prépondérance aux nomades cavaliers sur l'infanterie lourde des sédentaires Méditerranéens.

L'archéologie et l'histoire dans les livres

Parmi les récentes publications, un certain nombre d'ouvrages d'histoire et d'archéologie se distinguent par leur beauté, leur intérêt, quelques-uns même par la nouveauté des sujets qu'ils révèlent. C'est ainsi que l'on connaîtra, dans quelques jours la traduction française, bien illustrée, de l'ouvrage de S. N. Kramer : *L'histoire commence à Sumer* (1) dont l'original, fort apprécié, est paru aux Etats-Unis il y a moins de six mois. On trouvera aussi, dans la collection « *Je sais — Je crois* » (Arthème Fayard) un petit volume de M. Et. Drioton, du Dr. G. Contenau et de J. Duchesne-Guillemin sur *Les religions de l'Orient ancien*, de l'Egypte à l'Iran. On pourra encore admirer, pour sa splendide illustration comme pour la qualité de son texte, la traduction d'un volume allemand de K. Lange et M. Hirmer : *L'Egypte* (2) qui comptera parmi les plus belles publications de cette année. On connaît déjà, du même Kurt Lange, le petit volume : *Des pyramides, des sphinx, des pharaons* (3), où l'auteur, excellent égyptologue, se révèle un écrivain plein de talent. Les sujets de ses chapitres sont bien propres à éveiller l'intérêt : il s'agit, ici, des textes gravés dans les pyramides de Saqqarah ; plus loin, de la signification des sphinx. K. Lange évoque encore ces appartements funèbres que sont les tombeaux ; il retrace l'histoire de la « Vallée des Rois », pas seulement dans son antiquité, mais aussi dans ces siècles pittoresques, proches encore, où les voyageurs européens la découvrirent et s'attaquèrent à ses secrets. Après avoir accordé de longues pages à la momification, aux amulettes et aux formules magiques, l'auteur révèle l'industrie curieuse des actuels fabricants de fausses antiquités. Un de ses meilleurs chapitres traite d'une énigme que nul n'a encore résolue : celle de la tombe d'Alexandre le Grand cachée dans la cité qu'il fonda jadis, sépulcre où, selon les traditions, le conquérant reposerait dans un cercueil de verre autour duquel furent empilés jadis des livres de magie. Mérite supplémentaire : le narrateur laisse souvent la parole aux voyageurs grecs du passé, — Hérodote, Diodore ou Plutarque, — et même aux textes hiérogliphiques fort poétiquement traduits.

On connaît déjà l'ouvrage initiatique d'Isha Schwaller de Lubicz : *Her-Bak « Pois Chiche », Visage vivant de l'ancienne Egypte*. Voici, par le même auteur, *Her-Bak « Disciple » de la Sagesse égyptienne* (4). « Ce livre, dit la préface, s'adresse aussi bien aux égyptologues qu'à tous ceux qui, sans préparation spéciale, désireraient connaître l'éton-

(1) Arthaud.
(2) Armand Colin.
(3) Plon, collection « D'un monde à l'autre ».
(4) Flammarion.

nante civilisation pharaonique. » Précisons qu'il s'adresse aux égyptologues un peu comme la flèche « s'adresse » à une cible.

Il est malheureusement difficile au public d'accéder aux publications très techniques de la plupart de nos grands égyptologues. Pour évoquer la qualité de tels travaux nous mentionnerons pourtant ici l'ouvrage minutieux de G. Posener : *Littérature et politique dans l'Egypte de la XIIe dynastie* (1). Cet exposé, dû au meilleur spécialiste de la littérature pharaonique, n'a point été rédigé pour le grand public ; mais sa netteté, sa clarté, sont telles que le profane pourra encore le parcourir avec un vif intérêt. Les textes dont il est question, — prophétie de Néferty, enseignements d'Aménémès Ier, aventures de Sinouhé —, sont rattachés par l'auteur aux grands événements historiques qui furent la fondation et l'affermissement de cette admirable XIIe dynastie, créatrice, entre autres merveilles, du « Labyrinthe » aujourd'hui disparu.

P. Montet, déjà illustre par ses propres découvertes, a voulu retracer la chronique de toutes les autres explorations scientifiques des antiquités égyptiennes. Son petit livre *Isis ou : A la recherche de l'Egypte ensevelie* (2) esquisse un sujet immense : les premières collections européennes d'objets pharaoniques, l'œuvre de l'Expédition d'Egypte, — celle qui fut victorieuse —, et de Champollion ; la fondation en 1858 du Service des Antiquités ; les travaux de Mariette... Un tel tableau, constitue l'apologie saisissante de ce que furent, jusqu'à des années toutes récentes, ces recherches archéologiques menées principalement par les savants français, apologie d'autant plus impressionnante que P. Montet a soigneusement évité d'embellir son récit de trop faciles anecdotes qui, en égayant le lecteur, auraient risqué de diminuer le prestige de la science qu'il voulait illustrer.

W. F. Albright : *L'Archéologie de la Palestine* (3) est la traduction, d'un petit livre dont, depuis déjà six ans, les rééditions anglaises successives ont connu une popularité inouïe, et parfaitement méritée. Ce volume, écrit par l'un des plus grands spécialistes actuels, tient dans la poche ! Ce qu'il expose, avec sûreté et clarté, ce sont les méthodes, les progrès et les résultats d'une archéologie plus exigeante que celle des grands monuments égyptiens. En Palestine, le fouilleur, peu gâté en fait de ruines et d'inscriptions, doit s'attacher aux plus infimes détails qu'il retrouve. L'ouvrage d'Albright illustre — avec de très nombreux plans et dessins —, les âges dont les restes, profanes ou sacrés, se superposent, dans ces terres bibliques, de la préhistoire à l'époque gréco-romaine. Son chapitre sur la naissance et le développement des écritures et des littératures ouvre des perspectives étonnantes. L'ouvrage s'achève sur trois exposés précieux pour un lecteur de la Bible : « La vie quotidienne dans la Palestine antique » ; « L'archéologie et l'Ancien Testament » ; « L'archéologie et le Nouveau Testament ».

A côté de ce précieux volume, il faut ranger le livre de S. W. Baron : *Histoire d'Israël*, T. I. : *Des origines jusqu'au début de l'ère chrétienne* (4).

(1) Bibliothèque de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes ; Champion édit.
(2) Hachette.
(3) Editions du Cerf.
(4) Presses Universitaires.

Son titre anglais aurait pu se traduire, plus exactement, par : *Histoire sociale et religieuse des Juifs.* Il constitue, pour le passé biblique, une clé bien différente de celle qu'Albright nous mettait en mains. S'appuyant autant que possible sur la documentation antique non-biblique, — textes égyptiens, papyrus araméens et grecs..., — il essaie, non pas de retracer l'histoire du peuple hébreu, mais d'en analyser les ressorts économiques et sociaux. C'est un ouvrage que l'on ne peut lire à la hâte : l'originalité de son point de vue, la nouveauté des problèmes qu'il révèle contraignent le lecteur à d'attentives méditations.

On ne saurait mentionner sans admiration pour ses qualités littéraires, pour la sûreté de son information, le petit volume que vient de publier André Neher : *Moïse et la vocation juive* (1). Déjà auteur d'une *Essence du Prophétisme* (Les Presses Universitaires de France), Neher, dans son *Moïse*, analyse le cadre historique de la Sortie d'Egypte et de la révélation de la Loi. Puis, il évoque les immenses résonnances de l'enseignement mosaïque, de la *Thora*, obstinément perpétuées dans l'âme juive jusqu'à nos jours.

Un dernier aspect du message biblique, plus curieux celui-là, est donné par Werner Wolff : *Naissance du monde : Concepts et symboles de la création selon la Bible* (2). Il s'agit d'une interprétation cabalistique du récit de la Création. Malgré un recours, (parfois hasardeux), à des symboles tirés d'autres religions, cet ouvrage reste une interprétation mystique, personnelle, du texte hébreu. Les qualités poétiques réelles de l'original anglais ont été mises en valeur par la belle traduction d'Odette Micheli.

Les civilisations primitives de la Méditerranée orientale nous valent un bel album de Friedrich Matz : *Le monde égéen : Troie, Crète, Mycènes* (3) avec un texte français dû à Jacques Boitel. On y trouve l'essentiel sur trois groupes de civilisations qui fleurirent entre 2600 et 1000 avant notre ère. Vases d'argile ou d'or, haches d'apparat, en pierre admirablement œuvrée, de la seconde Troie ; poteries et figurines minoennes ; fresques de Tirythe ; masques et diadèmes d'or de Mycènes ; têtes de marbre, — effigies abstraites et lisses — des Cyclades sont illustrés par plus de cent planches commentées avec précision.

Mais vraiment, ce monde préhellènique est à l'honneur et semble inspirer les plus beaux ouvrages de cette année puisque voici de Christian Zervos : *L'art de la Crète néolithique et Minoenne* (4). Ce luxueux in-folio consacre, avec un texte très développé huit planches en couleurs et 430 planches photographiques à la seule Crète ! Louons l'auteur d'avoir encadré ces beautés innombrables d'un texte où l'on trouve l'histoire des fouilles qui firent retrouver cette civilisation perdue ; puis un aperçu historique, appuyé sur une ample bibliographie, de ce que les savants ont déjà entrevu de ce passé. Un remarquable chapitre groupe ce que l'on sait de la religion, avec ses grottes sacrées, ses hauts-lieux, ses sanctuaires domestiques. D'autres pages touchent aux mystères des écritures égéennes. Quant aux planches, elles présentent d'abord les grands monuments : colonnades de Cnossos,

(1) « Maîtres spirituels », Le Seuil.
(2) La Baconnière, Neuchâtel.
(3) Corréa.
(4) Les Cahiers d'Art.

esplanades et celliers de Phaestos apparaissent dans les vastes paysages qui les entourent. Puis voici les objets que gardent les musées, plus éloquents encore grâce aux photographes qui ont su éclairer leur originalité ! Nulle monotonie ne marque leur abondance : vases au bec étrangement allongé, poteries de Camarès, peintes d'un souple décor géométrique, ou bien de palmes ou de lys ; rhyton d'Hagia-Triada aux personnages sculptés ; poulpes et coquillages des grands vases de Cnossos ; étrange pot perforé sur lequel est modelée l'image d'un serpent et duquel on aime croire qu'il fut destiné à la nourriture d'un reptile sacré ! Voici, encore, des idoles sommaires ; d'étonnantes statuettes en faïence de prêtresses ou de déesses tenant des serpents. Une figurine en terre cuite, de Petsofa, montre une dame en crinoline, coiffée d'un hennin ou plutôt, de sa chevelure tressée en corbeille. Des sceaux, agrandis, révèlent de pittoresques détails. Des plaques de faïence, gardent, modelées en faible relief, des images de vaches et de chèvres. Enfin, sur des plaquettes de terre, se développent les hiéroglyphes ou les alphabets de cette civilisation perdue. Il est désespérant de songer que leur mystère — clé d'un passé qui eut une si puissante fécondité — nous échappe encore ! Que l'on voudrait connaître mieux cette antique Crète dont l'influence marqua sur les peintures et les vases d'Egypte pharaonique, Egypte de laquelle elle tira, à son tour, des modèles !

Dans une région de l'univers assez éloignée du monde méditerranéen naissait, quelque mille ans avant J.-C., un autre groupe de civilisations dont la découverte est encore plus récente. Il s'agit des royaumes minéens et sabéens du sud-ouest de l'Arabie. Enrichis par le prodigieux commerce de l'encens, ils donnèrent naissance, dans les premiers siècles de notre ère, à deux forces rivales : la puissance himyarite, et l'empire éthiopien d'Axoum. Le livre de Wendell Phillips : *Qataban et Saba* (1) est la chronique d'une difficile expédition qui accéda aux plus beaux des monuments de ce passé. La traduction française de cet ouvrage a sacrifié une partie de l'admirable illustration de l'original anglais. Le texte, du point de vue historique, résume des conclusions de W. F. Albright qui fut le directeur scientifique des fouilles faites par cette mission : cela assure, à l'ouvrage, une valeur particulière. Ce que fut la fortune, jusqu'en Afrique, de ces civilisations sud-arabiques, on le trouvera brièvement exposé dans notre *Ethiopie antique et moderne* (2) ; que l'on nous pardonne de la mentionner ici !

Civilisations de la Palestine, du monde égéen, de l'Arabie méridionale et du sud de l'Afrique constituent un univers encore inégalement connu des historiens mais où les liens économiques, culturels (écriture !), artistiques et religieux furent, dès l'antiquité, assez nombreux. Sans doute les découvertes en cours y montreront-elles de plus en plus des civilisations, parentes ou complices, encerclant, enserrant l'étrange Egypte, leur puissante rivale, jusqu'aux approches de notre ère, où elles l'étouffèrent et l'effacèrent définitivement.

Sautant quelques siècles, nous voici en plein monde chrétien. L'album

(1) Julliard.
(2) Edit. Albert Guillot.

de Daniel-Rops : *Apôtres et Martyrs* (1) rassemble presque 300 photographies commentées par l'érudition claire de l'auteur. La prédication chrétienne, les premières luttes, les origines de la liturgie, la naissance du monachisme, tout cela est illustré par les paysages, les monuments, les antiques peintures, les manuscrits mêmes sur lesquels méditent les plus modernes historiens.

Veut-on mieux connaître les secrets de ces premiers âges ? On ne pourra faire mieux que de lire deux admirables livres de Jérôme Carcopino : *Le mystère d'un symbole chrétien* (2) et *De Pythagore aux Apôtres* (3). Dans le premier, le grand historien sait rendre accessibles les recherches par lesquelles il a pu éclairer la signification mystique d'une hachette — l'*ascia* — souvent figurée sur les tombeaux des premiers siècles chrétiens. Avec facilité, le lecteur est guidé vers certains mythes que cultivèrent Pythagoriciens et Esséniens, — doctrines où s'esquisse aussi une Gnose en partie nourrie de l'Odyssée et sur laquelle les vues de J. Carcopino nous paraissent véritablement prophétiques. Le second ouvrage étudie, avec la même science si humaine, trois sujets encore plus nouveaux. Qui aurait soupçonné à quel point l'histoire de Sappho et du saut de Leucade, rattachée à d'anciens rites, prenait un sens mystique chez les Pythagoriciens ? Qui avait entendu parler, à part les érudits, du curieux hypogée romain du Viale Manzoni dont les peintures, jusque-là obscures, marquaient pourtant le passage des éléments pythagoriciens dans l'iconographie d'une secte gnostique chrétienne ? Qui connaissait, enfin, les énigmatiques symboles et figures de Saint-Sébastien (au lieu dit *Catacumbas*). De tout cœur, il faut remercier le grand savant qui prend soin de révéler au grand public aussi tôt qu'à ses confrères les secrets de monuments jusque-là mal compris ou négligés !

Mais passons au moyen-âge. On ne saurait trop louer François Cali de son interprétation mystique (appuyée de quelques textes peu connus) de l'architecture cistercienne : *La plus grande aventure du monde* (4). Un avertissement du R. P. Régamey souligne le sens de l'ouvrage, dont les surprenantes images sont de Lucien Hervé. Yves Bottineau dans son *Portugal* (5) décrit brièvement ce beau pays en un texte net que complètent 164 très belles photographies. Pourtant, sur l'art médiéval, un livre s'impose à l'attention : c'est celui de Louis Réau : *Iconographie de l'art chrétien*, T. I., *Introduction générale* (6). Ce volume, qui sera suivi de deux autres consacrés de plus près à l'iconographie de la Bible et à celle des saints, présente déjà, isolément, un net intérêt. C'est, traité tout autrement, le même immense sujet qui a fait la gloire des quatre tomes d'Emile Mâle sur *L'Art religieux en France*. Mais L. Réau s'est surtout proposé d'établir un manuel, un répertoire pratique. Le volume d'introduction rappelle, un peu hâtivement, les origines orientales et les emprunts au paganisme romain dont notre

(1) Collection « Paysages et Documents », Arthème Fayard.
(2) Arthème Fayard.
(3) Flammarion.
(4) Arthaud.
(5) Arthaud.
(6) Les Presses Universitaires de France.

art chrétien s'est nourri. Certes, ces premières pages ne remplacent pas l'admirable petit livre d'Emile Mâle sur *La fin du paganisme en Gaule...* Mais, de la suite de l'ouvrage, on ne peut faire que des éloges. Qu'il est commode de disposer d'un guide à travers les symboles des couleurs, des sons, des nombres, du bestiaire, des fleurs et des pierres ; de trouver cataloguées les représentations artistiques de la liturgie ; de voir résumées et mises au point les discussions sur l'influence que les Mystères purent exercer ou subir par rapport à l'iconographie ! Certes, bien que l'ouvrage de L. Réau soit essentiellement didactique (malgré de très beaux chapitres comme celui intitulé « L'appel de la vie »), bien des profanes seront heureux de le posséder.

Ce tour d'horizon, nous voudrions le clore sur une note exotique. En attendant *L'Art de l'Iran*, par André Godard (1) promis pour le début de 1957, on feuillètera le bel *Angkor* d'Henri Marchal (2) qui fut conservateur de ces monuments. On comparera ce livre à celui de B. Ph. Groslier : *Angkor, hommes et pierres* (3) splendidement, somptueusement illustré au point de révéler à nouveau les monuments qu'il analyse. Préfère-t-on, à ces figures de pierre, des figures vivantes et qui sortent de l'ordinaire ? — Que l'on ouvre l'album d'Henri Brandt : *Nomades du soleil* (4), consacré à une population Peul des plus remarquables. Du continent africain, nous avons tout à apprendre : qui sait lire les visages devinera bien des choses dans les yeux de ceux qui sont ici fixés. Enfin un exotisme auquel très peu ont su atteindre est celui de l'ouvrage déjà classique de Victor Segalen : *Les Immémoriaux* (5). Rééditée avec des illustrations tirées de Gauguin, cette sensible peinture des derniers païens Maori, au temps où ils oubliaient déjà leurs coutumes ancestrales, est pleine d'un charme très particulier.

JEAN DORESSE.

(1) Arthaud.
(2) Albert Guillot édit.
(3) Arthaud.
(4) La guilde du Livre.
(5) Plon.

Alchimie aujourd'hui

LES DOUZE CLEFS DE PHILOSOPHIE (1) de Frère Basile Valentin de l'Ordre de Saint-Benoît, retiendront vraisemblablement peu l'attention des milieux bénédictins. Elles n'échapperont pas aux curieux qui savent inutile de faire des milliers de kilomètres à la recherche des mondes étranges. L'insolite est là, déjà, dans nos murs, à portée de la main, ou presque.

Sur la couverture, le moine qui pèse l'eau et le feu dans sa balance ; à l'intérieur du volume, une douzaine de planches en pleine page, illustrées de rois et de reines, de nus ailés, de squelettes, d'animaux quasi héraldiques, de signes astronomiques et de quantité d'elliptiques détails intrigants, voilà un microcosme unique en son genre.

La beauté poétique des textes n'est pas moins étonnante. Le sel des alchimistes demeure une énigme, mais le sel de leurs écrits est aussi évident qu'inappréciable. A condition de ne pas les lire au galop comme la *Série Noire* ou *Le Cid*, mais de se complaire sans hâte à leurs jeux merveilleux d'ombre et de lumière. L'optique mentale qu'exigent ces textes pour être goûtés semble-t-elle trop insolite ? Mais c'est exactement ce qui fait leur prix, leur beauté et leur puissance d'incitation vers de nouveaux horizons.

L'auteur qui vécut, sans doute, à la fin du XIVe siècle et au début du XVe, à Erfurt, dit-on, est un des plus célèbres représentants de la tradition alchimique ; et son livre, un des grands classiques du genre. La traduction, l'introduction, les notes et commentaires explicatifs sur les images sont d'Eugène Canseliet. On ne saurait trouver meilleure édition d'un texte naguère introuvable et cela suffirait pour la joie de tout amateur de curiosités.

Il resterait très insuffisant de s'en tenir à ce premier aspect de la question.

On sait qu'il ne manque pas d'ouvrages même modernes sur l'alchimie. Les uns demeurent superficiels et ne dépassent pas la vaine fantaisie. Les autres sont dus à des érudits comme Berthelot et le R.P. Festugière. Mais ces historiens eux-mêmes ne traitent de l'alchimie que du dehors. Elle n'est, à leurs yeux, que l'intéressant fossile bizarre d'une sorte d'amphibie à tête de chimère et à mains d'orfèvre encore mal dégrossi, dont on retrouve les débris dans les strates des bibliothèques.

Tout autre est le cas des ouvrages de Fulcanelli : *Le mystère des cathédrales* et *Les demeures philosophales*, ainsi que d'Eugène Canseliet : *Deux logis alchimiques* (2). Ce sont des œuvres strictement contemporaines dont les dates de parution s'échelonnent de 1926 et 1930 à 1945. Cependant, il suffit d'en ouvrir les pages pour y retrouver non seulement une extraor-

(1) Ed. de Minuit.

(2) Ces trois ouvrages sont parus à la librairie Schemit. Devenus introuvables, les deux premiers doivent être prochainement réédités.

dinaire richesse de savoir, mais aussi cet art des subtiles allusions et ce ton de voix incomparable qui signent les écrits appartenant non plus au rayon des commentaires, mais au *corpus hermeticum* lui-même.

En dehors de toute question d'opinion sur l'alchimie, c'est un fait qui atteste matériellement du maintien d'une tradition alchimique vivante, au beau milieu du xxe siècle. C'est assez dire que la réédition de l'ouvrage de Basile Valentin par Eugène Canseliet possède une valeur toute particulière.

Ces précisions soulèvent quelques problèmes étranges.

***

Quand il arrive aux historiens des religions d'aborder le problème de l'alchimie, ils se cantonnent de préférence dans les données antiques ; à la rigueur, dans celles du moyen âge. Mais ils montrent une répugnance croissante à mesure que les documents sont d'une date plus récente. Quant à tenir compte de ce qui se publie aujourd'hui dans la suite de la tradition alchimique, la question ne paraît même pas effleurer leur esprit. D'où proviennent ces coefficients de valorisation et de dévalorisation ?

On comprend ce genre de réactions chez les historiens des sciences qui rencontrent le même sujet. S'il est exact que deux augures ne peuvent se regarder sans rire, en revanche médecins et guérisseurs, chimistes et alchimistes, astronomes et astrologues ne peuvent, si j'ose dire, se regarder sans se tourner le dos. Il est naturel, en effet, que le protagoniste d'un savoir élevé au sommet de la dignité officielle et de la puissance efficace, n'aime guère rencontrer de près, en chair et en os, les témoins des obscures origines de sa science, qui ont gardé la réputation d'être les fous du village.

Dans le cas de l'histoire des religions, la situation est toute différente. Ce qu'elle étudie dans les mythes, les rites (et les techniques connexes), c'est simplement la réalité humaine sociale. Ce que le savant considérait comme erreur scientifique et métaphysique devient la vérité même qu'elle retient : l'ensemble comme tel des croyances magiques ou religieuses, le comportement des prêtres, sorciers, astrologues, médecine-men et autres « fous de village ». Alors, d'où vient pour elle cette distinction entre les croyances dignes d'étude et les indignes ?

Si quelque chance désespérée permettait de retrouver dans une île oubliée, les derniers descendants d'une colonie crétoise ou sumérienne, avec le fidèle attirail de leurs antiques civilisations, les archéologues s'y précipiteraient à l'envi. La supposition paraît exorbitante ? Mais c'est ce qui se passe tous les jours là où les ethnographes recherchent le contact avec les descendants des vieilles civilisations non encore complètement submergées, dans les régions éloignées d'Amérique, d'Asie ou d'Afrique. Pourquoi en va-t-il autrement dans un secteur qui nous touche de près ?

Simples survivances, ces publications alchimiques contemporaines ? Soit. Mais c'est précisément ce qui devrait susciter d'emblée un redoublement d'attention. Quoi de plus inespéré, en effet, qu'une telle survivance ? Quoi de plus précieux, pour observer *in vivo* un monde de pensée que l'on supposait définitivement rayé de la carte du globe ? Or, tout au contraire, loin d'y prêter la moindre attention, les spécialistes en question semblent bien s'en détourner avec le plus grand soin.

Tout se passe comme si pour prendre conscience de la présence et de

la valeur de leurs objets d'étude, il leur fallait à tout prix les percevoir dans un cadre d'archéologie ou d'exotisme. Cela tient, pour une part, à leur formation culturelle, vu que ces spécialistes se recrutent d'ordinaire chez les érudits ès autres civilisations. Autre motif : la nécessité d'une certaine distance mentale ; on ne voit pas nettement ce qui est trop près de l'œil ; on juge banal et facile ce qui est trop proche et trop constant, on n'y voit qu'une donnée anodine et empirique congénitalement non susceptible d'être élevée à la dignité d'une connaissance « scientifique ». C'est un problème de prise de conscience, mais aussi une question de prudence, au bon et au mauvais sens du mot. En dépit des difficultés inhérentes à l'éloignement de l'objet étudié, il est plus sûr de présenter « scientifiquement » un monde différent, mort ou éloigné, auquel on ne participe pas, qu'une donnée vivante dont les réactions risquent d'être vives, immédiates et imprévisibles. L'ethnographe qui prépare une thèse sur la sorcellerie sud-africaine peut fréquenter des sorciers zoulous sans trop craindre la « contamination ». L'historien des époques anciennes de l'alchimie ne tient pas à rencontrer des signes de manifestation de l'alchimie contemporaine. Il est dans la situation du disséqueur qui ne tient pas le moins du monde à recevoir une visite de la famille du disséqué.

Il y aurait quelques autres cas non moins suggestifs à analyser à ce propos, mais celui-ci peut suffire pour que nous nous demandions si, malgré tant d'admirables travaux, l'histoire des religions peut atteindre autre chose que le *caput mortuum* des croyances qu'elle étudie.

Excellente pour étudier l'anatomie, la dissection des cadavres n'a jamais été un heureux moyen pour écouter battre le cœur de la vie.

Il ne serait pas tout à fait inutile de faire une histoire des religions de l'histoire des religions, de ses totems et de ses tabous.

***

Plutôt que d'entrer dans la tâche impossible de montrer l'extraordinaire richesse mythique des *Douze Clefs* et des commentaires d'Eugène Canseliet, peut-être sera-t-il plus opportun de signaler certains des fils qui les relient à la fois à l'actualité et à la plus ancienne tradition, au mythe et à la plus tangible réalité.

A ce point de vue, il est déjà fort symptomatique de lire que selon une relation datée de la fin du XVIIe siècle, le manuscrit de Basile Valentin ne fut découvert que grâce à un coup de foudre venu frapper une colonne du temple d'Erfurt, dans lequel il était caché (p. 11). Ce genre d'anecdotes est de tradition immémoriale dans la littérature alchimique.

On peut être tenté de ne la considérer que comme le plagiat d'un épigone. Est-on bien sûr que ce genre d'explication supprime tout problème ?

Il y a en effet bien plus curieux encore. Qui était Basile Valentin ? Où et quand a-t-il vécu exactement ? Quel était son véritable nom ? L'introduction de Canseliet s'étend longuement sur les problèmes historiques de cette sorte. Elle montre qu'on sait assez peu de chose sur l'auteur. Quant au nom qu'il arbore, il semble bien que ce soit un pseudonyme et d'admirables pages du préfacier en précisent la signification.

C'est aussi un des grands traits de la littérature alchimique que l'abondance des auteurs pseudonymes dont on ne sait à peu près rien.

Mais ce trait devient remarquablement piquant si l'on ajoute que de même, non point au bon vieux temps de nos crédules aïeux, mais de nos jours, l'existence de Fulcanelli n'est pas demeurée moins énigmatique. Qui pourrait en donner le nom d'état-civil, les dates et les détails biographiques essentiels, preuves à l'appui ? Eugène Canseliet qui en fut le seul disciple (Cf *Deux Logis Alchimiques* p. X), s'en tient à la traditionnelle consigne de silence. Certains, essayant de percer le voile, ont avancé diverses hypothèses et assurent, par exemple, que Fulcanelli n'est autre qu'un pseudonyme de Canseliet lui-même, celui-ci s'étant chargé de publier et de préfacer les deux ouvrages signés Fulcanelli. Voilà un beau sujet de thèse pour mettre à l'épreuve, sous nos yeux, les méthodes de la critique textuelle. Belle occasion, en effet, d'étudier « scientifiquement » les styles comparés de Fulcanelli et de Canseliet, afin de décider s'ils sont réellement deux ou un seul.

En attendant cette expérience qu'un hardi exégète tentera, sans doute, vers l'an 3000 (il faut bien ce temps pour que la matière soit cuite à point), le « fantôme » Fulcanelli a traversé notre temps et nous montre, à brûle-pourpoint, comment certains types de légendes peuvent resurgir même en nos temps éclairés.

***

Pour ambigus que soient ces aspects biographico-mythiques, ils ne nous éloignent pas du sujet même de l'alchimie. Bien au contraire, on ne saurait imaginer de doctrine qui sache mieux fondre les aspetcs les plus réalistes et les plus fantomatiques.

L'histoire des sciences suffirait à souligner de façon éclatante le caractère déroutant de l'alchimie. Naguère, les chimistes pensaient l'avoir définitivement condamnée en reléguant au rang des plus absurdes utopies l'idée de la transmutation de la matière. N'ont-ils pas dû baisser pavillon cependant, depuis que les physiciens ont pleinement réhabilité la transmutation au nom de la physique atomique ?

On peut objecter que les vues des alchimistes étaient quand même prématurées ; leurs méthodes, défectueuses.

Soit, mais est-on bien sûr qu'on ne confond pas alors deux ordres de problèmes qui peuvent être complètement différents ? Ne s'agirait-il pas, auparavant, de se demander quel rapport réel peut exister entre les transmutations des uns et des autres, entre leurs buts, leurs matières premières et leurs moyens ?

Si la transmutation des métaux en or est bien un but matériel de l'œuvre alchimique, celle-ci ne tend-elle pas, en outre, d'autre part, à la production de l'élixir de jouvence ? Cette singulière possibilité de bifurcation entre métallurgie et médecine ne devrait-elle pas nous rendre attentifs à l'ambiguïté d'une œuvre qui, en cours de route, peut s'aiguiller aussi bien vers une action physiologique extraordinaire sur l'homme que vers une action physique sur la matière métallique ? Plus ample encore et plus troublant, le champ d'ambiguïté qui englobe les deux précédents, en ce qu'elle se propose, concurremment, à l'œuvre matérielle, l'obtention d'une connaissance et d'une sagesse qui dépassent la mesure ordinairement terrestre. On se rappelle, entre autres, sa célèbre maxime : *Ora et labora*, en laquelle mystique et science s'unissent jusqu'à un étrange point de fusion.

C'est bien le cas de dire : Où sommes-nous ? Nos habituelles dichotomies entre science et religion, et même entre orfèvrerie et thérapeutique nous préparent mal à ce genre de convergences.

Les écrits des alchimistes sont, d'ailleurs, loin d'éclairer la question, d'un jour direct. De quoi parlent-ils réellement ? C'est la question centrale qu'ils laissent soigneusement sans réponse. Ils parlent, littéralement, il est vrai, de sel, de soufre, de mercure, tous mots que nous connaissons bien. Mais ils nous assurent aussi qu'il ne s'agit pas là du sel, du soufre et du mercure vulgaires. Et voilà l'éventail de tous les possibles qui se met à battre dans toutes les directions. Les précisions s'accumulent, mais fuient comme sables mouvants sous les pas de l'imprudent.

En même temps, défile un paysage, égarant comme aucun autre, de mots clefs de toute nature, chargés de mille résonances symboliques ; ainsi, le chêne, l'arbre creux, le nostoc, la rosée, le lion, le loup, l'aigle, le dragon, le corbeau, le paon, le cygne, le phénix, la vierge, le roi et la reine, le fiancé et la fiancée, le soleil, la lune, Mars, Vénus, Diane, Apollon...

D'un mot à l'autre joue sans fin l'harmonie des correspondances. (C'est ce qui fait la très haute beauté poétique de ces textes). Astres métalliques et corps célestes interfèrent. Apollon et Diane désignent, comme il est classique, le soleil et la lune, mais aussi l'or et l'argent, sans abandonner leurs charges de légendes olympiennes, tandis que les noms du bestiaire alchimique désignent concurremment les corps et les états de la matière.

Sous cette multiplicité d'aspects et de revêtements, il est cependant possible d'apercevoir de remarquables convergences.

Ce n'est pas à tout hasard, en effet, que la terminologie symbolique de l'alchimie joue ainsi, comme on peut aisément le constater, sur les quatre règnes : minéral, végétal, animal, humain, et plus largement sur les plans terrestre et astronomique. Pour énigmatique que soit le grand miroir de mots en singuliers mouvements qu'elle nous présente, il reflète, à coup sûr, l'architecture d'ensemble du macrocosme.

Mais n'avons-nous pas vu, auparavant, par ce triple, but, physique, physiologique, spirituel, que l'alchimie, loin de disperser ces objectifs, ne tendait au contraire qu'à une régénérescence intégrale de l'homme liée à celle de l'univers ?

Restaurer la relation native entre le macrocosme et le microcosme, entre l'univers et l'homme, n'est-ce pas le but fondamental de l'alchimie, exprimé sous sa forme générale et abstraite ?

Par quel moyen ? C'est ici que nous voyons apparaître, mettant en mouvement les mots significatifs de l'alchimie, une nouvelle série d'appellations qui cette fois évoquent des actes : l'œuvre métallique, le labour, l'union hiérogamique et royale, le sacrifice rituel, et il faut y ajouter aussi le thème chrétien de mort et de résurrection. Alliance d'allusions non moins déroutantes que les autres et pourtant non moins convergentes, car elles rassemblent à leur tour, les figures types des modes d'action de l'homme sur tous les plans de la matière.

Loin d'être un bric-à-brac de rêveries décousues, l'alchimie repose sur une conception totale de l'ordre du monde. Ses paradoxes ne tiennent pas à de prétendues incohérences, mais au contraire à ce qu'elle pousse la cohérence de toutes choses jusqu'à leur point extrême.

« Dans la Pierre parfaite, écrit Canseliet, sont indissolublement unis les

deux éléments antagonistes, bien qu'ils soient considérés comme irrémédiablement inconciliables. Avec eux, c'est-à-dire, avec le feu et l'eau, se trouvent également associés l'air et la terre... en même temps que se confondent toutes les qualités différentes partagées entre les deux couples : le froid et le chaud, l'humide et le sec, le patient et l'agent, le volatil et le fixe... » (p. 198).

***

Ce qui fait le caractère énigmatique de l'alchimie, c'est bien moins le thème de la transmutation des métaux, pris à l'état isolé, que son rapprochement avec « l'or potable », élixir de jouvence et de longue vie, et leur commune conjonction avec la quête de sagesse.

Nous retrouvons là le thème éternel, mythique et liturgique, des nourritures sacrées qui renouvellent l'être et lui confèrent l'immortalité. A cet égard, l'alchimie, loin d'être singulière, se rattache à la plus antique tradition de l'humanité en général. Le paradoxe propre à l'alchimie est que cette « nourriture » offre l'étrange particularité d'être puisée dans le règne minéral, et non plus dans les végétaux ou animaux comestibles. A supposer, du moins, que le vocabulaire minéral de l'alchimie soit à prendre au pied de la lettre. Il s'y ajoute une singularité de plus : les nourritures sacrées ne sont-elles pas communielles et associées à des thèmes de festins ? L'or potable n'est proposé qu'à l'adepte solitaire et rarissime.

Resterait alors à se poser la question de savoir si l'alchimie use de techniques ou de rites.

La technique est de l'ordre de l'action matérielle sur la matière, tandis que l'action sacrée du rite agit à la fois sur les deux plans du matériel et du spirituel. Si l'alchimie n'usait que de techniques, son énigme ne serait que de l'ordre du secret de fabrication ; ses résultats objectivement constatables pourraient être contrôlés ou même retrouvés par d'autres chercheurs non alchimistes ; mais admettre pareille hypothèse et pareil résultat, c'est sortir du cadre de l'alchimie qui se définit comme simultanément matérielle et spirituelle.

Faut-il plutôt la considérer comme un rite ? Dans ce cas, on satisfait à ce dernier principe et l'efficacité sacrée de l'action rituelle, comme telle, ne peut faire l'objet d'aucun contrôle objectif, d'aucune découverte scientifique violant son mystère (qu'il soit inaccessible ou illusoire) ; elle demeure radicalement secrète, mais c'est précisément parce qu'elle ne modifie à aucun étage la réalité sensible (c'est toute la différence entre une transmutation proprement dite et la transsubstantiation). Dès lors, cette efficacité ne peut être objet que de foi et pose les plus troublants problèmes d'origine sacrée, de transmissions de pouvoirs et de signification religieuse.

Cette opposition entre rite et technique ne nous contraint cependant à aucun dilemme. Un rite n'use pas fatalement des seules matières premières naturelles directement fournies par la nature, l'eau, par exemple ; il peut employer aussi des matières premières œuvrées, selon certaines techniques qui sont de nature profane, en elles-mêmes, mais qui prennent ici valeur de préalable rituel : ainsi en va-t-il des travaux du laboureur, du moissonneur, du boulanger, du vigneron, pour l'élaboration de la liturgie chrétienne. Il n'est donc pas exclu, d'avance, que l'alchimiste puisse user cumulativement de rites et de techniques. Avec, d'ailleurs,

cette particularité insolite au stade actuel de la civilisation, qu'il écarte la division du travail et la distinction des fonctions, de telle sorte que lui-même, unique, soit à la fois le travailleur d'un bout à l'autre du labeur technique, et l'officiant sur le plan du rite, ce qui représente le maximum de concentration possible, sans faire disparaître pourtant les questions que nous venions de nous poser séparément.

Peut-être tirerait-on quelques précieux enseignements de la pensée alchimique, si au lieu de prétendre en percer le mystère ou l'inanité, l'on tournait de temps à autre le regard vers les fenêtres du labyrinthe qui donnent sur l'extérieur. Est-il si malaisé de raisonner sur un savoir qui ne définit pas sa propre nature ? Rien n'empêche de poser le secret alchimique comme un grand X mathématique. Il ne serait pas inutile de le faire intervenir lorsqu'on pose l'équation du sacré, en histoire des religions.

MICHEL CARROUGES.

Hindouisme, Bouddhisme et Occident.

Dans *Hindouisme et Bouddhisme* (1), qui demeure, sur ces deux formes de la pensée religieuse, l'un des ouvrages les plus sûrs et en même temps des plus accessibles à un esprit occidental, Ananda Coomaraswamy mettait l'accent sur la parenté reliant la légende bouddhique à la tradition des Védas. Le bouddhisme, écrivait-il, ne fut pas une hérésie dans le brahmanisme, mais un retour au sens réel d'une religion fondée sur le sacrifice — un sacrifice que les brahmanes ne traduisaient plus qu'en cérémonies extérieures, et que le Bouddha ramenait à sa vérité intérieure, l'holocauste personnel de chaque être : *Mon cœur est l'âtre, la flamme est le soi dompté.*

Ce qu'a apporté le Parfait ne peut vraiment être admis comme une hérésie, confirme aujourd'hui Maurice Percheron, dans *le Bouddha et le bouddhisme* (2). Et il ajoute : *On pourrait plutôt dire que, depuis près d'un millénaire, la sclérose religieuse dans laquelle s'embaumait l'Inde, cachait un germe qui lentement prenait forme.*

De tels problèmes ont une importance capitale, dépassant ce deux mille cinq centième anniversaire de l'Illumination du Bouddha, que l'on avait décidé de célébrer l'an passé. (On sait combien les dates ici sont incertaines.) Il s'agit pour nous de mesurer quelle lumière peut encore nous venir de l'Orient, et quelle place tiendra l'Inde, *ce Gange de la spiritualité* — l'expression est de Vivekananda — dans un renouveau possible de l'âme.

L'Inde bénéficie d'une très ancienne expérience de la vie spirituelle. Maurice Percheron s'efforce de le montrer avec beaucoup de détails — parfois trop, dans le cadre forcément restreint dont il dispose. Il analyse les notions d'atman, de brahman, de karman dans le brahmanisme, ce qui était important. Il insiste sur le rôle de l'esprit critique dans le bouddhisme primitif, *l'ancienne école de sagesse.* Que l'apport du Bouddha ait été d'abord celui de la lucidité dans les doctrines, est incontestable. Le bouddhisme ainsi se présente à nous comme une expérience

(1) Edit. Gallimard.
(2) Edit. du Seuil.

du vide, du *ce n'est pas cela*. Mais ce vide n'aboutit pas à une négation systématique, et M. Percheron s'inscrit en faux contre une telle interprétation, trop répandue encore de nos jours en Occident. Nous sommes cependant obligés de constater que les vues qu'il nous offre des aspects positifs du bouddhisme ne sont pas toujours très larges. Son travail souffre, nous semble-t-il, de rester trop intellectuel, et c'est une méthode dangereuse dans l'étude d'une *spiritualité*. Il nous donne un essai critique, illustré d'une iconographie abondante, bien choisie, tout à l'honneur de la collection des *Maîtres Spirituels*. Il n'insiste peut-être pas assez sur l'extraordinaire foisonnement hors de l'Inde du Mahayana, la voie large, ou plutôt il nous en propose des vues trop réduites à la lettre ou aux systèmes, à notre sens.

L'ouvrage est néanmoins justifié sur la fin par un chapitre sur les rapports possibles du bouddhisme et du christianisme, dont on regrette alors qu'il n'ait pas été placé au début. Cela eût peut-être changé l'optique de ce petit essai, et même l'optique du lecteur bénévole, qui tient toutefois à en souligner le sérieux, la sûreté d'information, la valeur historique.

D'un autre genre est, par son sujet même, le récit de Marco Pallis, *Cimes et Lamas* (traduit par G. Sellier-Leclercq) (1). Ici voisinent les descriptions des paysages himalayens, saisis au cours d'expéditions en haute montagne, et les entretiens et méditations dans les couvents thibétains. (L'ouvrage parut en anglais en 1939.) Il s'agit en quelque sorte d'un pélerinage aux sources, auprès de moines qui — certains du moins — ne conçoivent la vérité que vécue (comme le faisait Gandhi.)

Laissant les cimes aux spécialistes, nous ne nous occuperons que des lamas, non sans marquer cependant l'intérêt de la confrontation prévue dans le titre : *La Vérité peut être comparée à une montagne abrupte*, écrit M. Pallis. L'analyse qu'il présente ensuite de la tradition bouddhique thibétaine vaut par sa simplicité et le sens du contenu profond, que l'auteur possède sûrement, voyant la lumière derrière les formes et persuadé, comme il le dit, que les grandes traditions débordent un système philosophique et que la sagesse se tient à la fois au-delà de la tolérance et de l'intolérance. La sagesse du Bouddha figure ainsi dans sa progression en quatre mouvements : la découverte de la souffrance, la science de ses causes, c'est-à-dire la mesure de l'ignorance, le changement sans retour qui doit en résulter dans notre être (la seconde naissance) et l'aboutissement, la connaissance au-dessus de l'action, l'illumination contemplative contre les puissances trompeuses.

Plusieurs phrases de M. Pallis à ce propos devraient être imprimées en lettres de feu, pour nous forcer à réfléchir, nous, Occidentaux, sans cesse en quête de raisons et de justifications, de raisons qui nous justifieraient. Par exemple celles-ci : *L'indignation morale est la forme la plus subtile de la colère... Notre haine de Satan, c'est le sceau de son royaume marqué sur notre*

(1) Edit. Albin Michel.

Hindouisme, Bouddhisme et Occident.

Dans *Hindouisme et Bouddhisme* (1), qui demeure, sur ces deux formes de la pensée religieuse, l'un des ouvrages les plus sûrs et en même temps des plus accessibles à un esprit occidental, Ananda Coomaraswamy mettait l'accent sur la parenté reliant la légende bouddhique à la tradition des Védas. Le bouddhisme, écrivait-il, ne fut pas une hérésie dans le brahmanisme, mais un retour au sens réel d'une religion fondée sur le sacrifice — un sacrifice que les brahmanes ne traduisaient plus qu'en cérémonies extérieures, et que le Bouddha ramenait à sa vérité intérieure, l'holocauste personnel de chaque être : *Mon cœur est l'âtre, la flamme est le soi dompté.*

Ce qu'a apporté le Parfait ne peut vraiment être admis comme une hérésie, confirme aujourd'hui Maurice Percheron, dans *le Bouddha et le bouddhisme* (2). Et il ajoute : *On pourrait plutôt dire que, depuis près d'un millénaire, la sclérose religieuse dans laquelle s'embaumait l'Inde, cachait un germe qui lentement prenait forme.*

De tels problèmes ont une importance capitale, dépassant ce deux mille cinq centième anniversaire de l'Illumination du Bouddha, que l'on avait décidé de célébrer l'an passé. (On sait combien les dates ici sont incertaines.) Il s'agit pour nous de mesurer quelle lumière peut encore nous venir de l'Orient, et quelle place tiendra l'Inde, *ce Gange de la spiritualité* — l'expression est de Vivekananda — dans un renouveau possible de l'âme.

L'Inde bénéficie d'une très ancienne expérience de la vie spirituelle. Maurice Percheron s'efforce de le montrer avec beaucoup de détails — parfois trop, dans le cadre forcément restreint dont il dispose. Il analyse les notions d'atman, de brahman, de karman dans le brahmanisme, ce qui était important. Il insiste sur le rôle de l'esprit critique dans le bouddhisme primitif, *l'ancienne école de sagesse.* Que l'apport du Bouddha ait été d'abord celui de la lucidité dans les doctrines, est incontestable. Le bouddhisme ainsi se présente à nous comme une expérience

(1) Edit. Gallimard.
(2) Edit. du Seuil.

du vide, du *ce n'est pas cela*. Mais ce vide n'aboutit pas à une négation systématique, et M. Percheron s'inscrit en faux contre une telle interprétation, trop répandue encore de nos jours en Occident. Nous sommes cependant obligés de constater que les vues qu'il nous offre des aspects positifs du bouddhisme ne sont pas toujours très larges. Son travail souffre, nous semble-t-il, de rester trop intellectuel, et c'est une méthode dangereuse dans l'étude d'une *spiritualité*. Il nous donne un essai critique, illustré d'une iconographie abondante, bien choisie, tout à l'honneur de la collection des *Maîtres Spirituels*. Il n'insiste peut-être pas assez sur l'extraordinaire foisonnement hors de l'Inde du Mahayana, la voie large, ou plutôt il nous en propose des vues trop réduites à la lettre ou aux systèmes, à notre sens.

L'ouvrage est néanmoins justifié sur la fin par un chapitre sur les rapports possibles du bouddhisme et du christianisme, dont on regrette alors qu'il n'ait pas été placé au début. Cela eût peut-être changé l'optique de ce petit essai, et même l'optique du lecteur bénévole, qui tient toutefois à en souligner le sérieux, la sûreté d'information, la valeur historique.

D'un autre genre est, par son sujet même, le récit de Marco Pallis, *Cimes et Lamas* (traduit par G. Sellier-Leclercq) (1). Ici voisinent les descriptions des paysages himalayens, saisis au cours d'expéditions en haute montagne, et les entretiens et méditations dans les couvents thibétains. (L'ouvrage parut en anglais en 1939.) Il s'agit en quelque sorte d'un pélerinage aux sources, auprès de moines qui — certains du moins — ne conçoivent la vérité que vécue (comme le faisait Gandhi.)

Laissant les cimes aux spécialistes, nous ne nous occuperons que des lamas, non sans marquer cependant l'intérêt de la confrontation prévue dans le titre : *La Vérité peut être comparée à une montagne abrupte*, écrit M. Pallis. L'analyse qu'il présente ensuite de la tradition bouddhique thibétaine vaut par sa simplicité et le sens du contenu profond, que l'auteur possède sûrement, voyant la lumière derrière les formes et persuadé, comme il le dit, que les grandes traditions débordent un système philosophique et que la sagesse se tient à la fois au-delà de la tolérance et de l'intolérance. La sagesse du Bouddha figure ainsi dans sa progression en quatre mouvements : la découverte de la souffrance, la science de ses causes, c'est-à-dire la mesure de l'ignorance, le changement sans retour qui doit en résulter dans notre être (la seconde naissance) et l'aboutissement, la connaissance au-dessus de l'action, l'illumination contemplative contre les puissances trompeuses.

Plusieurs phrases de M. Pallis à ce propos devraient être imprimées en lettres de feu, pour nous forcer à réfléchir, nous, Occidentaux, sans cesse en quête de raisons et de justifications, de raisons qui nous justifieraient. Par exemple celles-ci : *L'indignation morale est la forme la plus subtile de la colère... Notre haine de Satan, c'est le sceau de son royaume marqué sur notre*

(1) Edit. Albin Michel.

à la liberté de l'esprit, en même temps que l'éloge de la vitalité, de la foi en soi-même : *Si vous avez foi dans les trois cent trente millions de dieux de votre mythologie, et dans tous les dieux que les étrangers vous ont apportés, et que vous n'ayez pourtant pas foi en vous-mêmes, alors il n'y a pas de salut pour vous*, répétait le Swami à ses compatriotes. Sa vie demeure un exemple de cette confiance en la force en soi du spirituel.

Cette vie de Vivekananda nous est racontée à partir d'une information très complète, la plus parfaite qui soit à ce jour, grâce aux travaux de ses disciples, et avec un souci profond d'en traduire les ressorts secrets, la foi intérieure. Chez lui comme à l'étranger, où l'on sait qu'il fit de longs séjours (en Amérique du Nord en particulier), le Swami n'a cessé d'exalter une religion faiseuse d'hommes, et qui soit à elle-même son propre but : *Les réformes sociales et politiques doivent provenir de la vitalité de notre religion*, disait-il. Mais à cette religion souveraine il réclamait beaucoup pour l'homme. Il exigeait qu'elle *reliât*, suivant son sens véritable, qu'elle abattît les barrières entre les hommes : *Mon Dieu, l'affligé, mon Dieu, le misérable, mon Dieu, le pauvre de toutes les races !* écrivait-il à l'une de ses correspondantes. Pouvoir tout sacrifier au bien d'autrui, *tel est le véritable esprit monastique*, enseignait-il à ses moines. Et sa soif de liberté absolue, dans l'ordre spirituel, s'est exprimée en cette formule si dure en apparence : *Il est bon de naître dans une Eglise, mais il est terrible d'y mourir*. Cependant, si l'on se réfère à sa conception du Divin, telle qu'elle apparaît fort bien à travers les textes que son biographe a placés en appendice à son essai, on ne peut que se souvenir d'une des plus touchantes paroles de son maître Ramakrishna : *Dieu a la nature d'un enfant*. Tellement l'intransigeance terrible du Swami, sa hauteur d'âme, sa puissance spirituelle, s'alliaient à la plus intelligente douceur du cœur. Le Swami Nikhilananda le souligne de la façon la plus simple du monde.

***

Les analogies de ces métaphysiques vivantes — surtout de celle de Shri Aurobindo — avec certaines formes de la pensée occidentale, transparaissent encore mieux si nous relisons les Présocratiques, par exemple Héraclite, Parménide, Empédocle, comme l'occasion d'ailleurs nous en fut récemment offerte par une nouvelle traduction d'Yves Battistini, sous le titre : *Trois Contemporains* (1). *Gardiens de l'Etre et ses bergers*, écrivait Heidegger de ces philosophes. Le peu de fragments qui nous reste d'eux, hélas ! suffit pourtant à comprendre avec quelle puissance ils avaient *vu* les réalités, combien ils savaient, eux déjà, que la pensée *pilote toutes choses*, et que *le Tout est plénitude*. C'est à eux qu'il faut remonter, croyons-nous, pour repenser d'une façon réelle, de notre point de vue, les profonds échanges et les relations entre l'Orient et l'Occident.

(1) Edit. Gallimard.

Nous pourrions suivre ensuite ces correspondances chez Platon et ses disciples, chez Plotin, dans la Patrologie Grecque, chez le pseudo-Denys et dans la mystique médiévale, tant qu'elle demeure liée au réalisme néoplatonicien. C'est seulement avec la renaissance aristotélicienne, avec le nominalisme, peut-être enfin avec le thomisme, qu'une coupure importante apparaît, qui ira en s'accentuant avec le modernisme.

Parmi les mystiques du moyen âge, l'un des plus souvent cités parmi les orientaux s'essayant à ces parallèles, en particulier par A. Coomaraswamy, est Maître Eckhart, sur lequel les ouvrages en français sont rares, aussi rares que les traductions de ses œuvres. Nous n'en devons que davantage remercier Jeanne Ancelet-Hustache de nous avoir proposé récemment, avec *Maître Eckhart et la mystique rhénane* (1), une étude très complète, dans sa brièverté obligatoire, et très claire — ce qui était parfois difficile — de la vie et de la doctrine d'Eckhart, en rattachant cette dernière aux quêtes mystiques qui l'ont précédée en Rhénanie, et à celles qui l'ont suivie. La réussite est totale, qui permet en 200 pages de texte, de traductions et d'illustrations (ces dernières fort significatives d'ailleurs), de nous restituer en son temps un Maître Eckhart à la fois vivant et essentiel.

Maître Eckhart avait, de la religion, un sens absolu. Il s'agissait pour lui de retrouver en l'homme la part de Dieu et de lui laisser toute la place, de « se désapproprier de son moi », comme il le disait, « afin que la grâce divine naisse en nous ». (Cela pourrait nous conduire à d'autres correspondances : « Allah demande seulement que vous vous purifiez, pour qu'il accomplisse en vous sa grâce », est-il écrit dans *le Coran*). Il distingue (et ceci nous rapproche des concepts indous) un agir divin, qui est Dieu, et ce qu'il appelle la Déité, qui est non-agir, un Esse assez semblable au Brahman, ou au Néant dont parlait le pseudo-Denys, ou encore au « Pas cela », qui définit l'Etre dans le Védanta. « Quelque chose qui n'est ni ceci ni cela, » dit-il, lui, de cette Déité. Et l'important — Tauler reprendra cette idée — est de ne pas empêcher Dieu d'accomplir en l'homme son œuvre et sa naissance. Surtout sa naissance : « Je suis ce qui m'absorbe, plutôt que moi-même », conclut Maître Eckhart.

Nous voyons les rapprochements qu'il est possible d'établir entre la mystique rhénane et l'hindouisme, dans les rapports de l'homme et de la Divinité, dans l'attitude de l'homme devant la Divinité. Et une phrase comme la suivante : « Dans l'Unité on perd toute multiplicité, et l'Unité unifie toute multiplicité », pourrait être aussi bien signée par Shri Aurobindo.

***

Lorsque nous évoquons Maître Ecknart ou Shri Aurobindo c'est pour confronter des mystiques de la Connaissance. Mais

(1) Édit. du Seuil, Collection « Les Maîtres Spirituels ».

il existe également des mystiques du Pur Amour, et si, en Occident, le nom de Saint François d'Assise vient aussitôt à l'esprit, quand on en parle, la lecture des *Psaumes du Pèlerin*, traduits par G. A. Deleury, dans une nouvelle collection UNESCO : *Connaissance de l'Orient* (1), nous persuade que dans l'Inde, il suffit de dire : Toukârâm, pour trouver pareille simplicité, un tel esprit d'enfance. Toukârâm, petit boutiquier de village, fut au XVIIe siècle un adorateur de Krishna, que l'on honorait à Pandharpour sous la figure d'un dieu enfant. Il fonda le groupe des « Pèlerins », et construisit toute sa poétique conception religieuse sur une ascèse des pèlerinages : « L'Amour est don de Dieu », chantait-il. Le salut consistait pour lui à devenir pèlerin, dans la vie comme à l'intérieur de soi-même, en ne suivant que son âme. Toukârâm, ou Toukâ, comme il se nomme, découvre ainsi la voie de l'Amour : « Elle ne demande pas le renoncement à l'action, mais la purification dans l'action », nous dit le commentateur. Et Toukâ ne fuit même pas le monde illustoire :

Qu'il est beau, ce monde de la mort,
si je suis à ton service,

chante-t-il à son Dieu. Ou encore :

Ta joie me pénètre et m'entoure.
Je suis comme un enfant qui joue dans une fête.

Et cela ne l'empêche pas plus que le petit pauvre d'Assise, d'atteindre à l'authentique dépouillement, à la véritable pauvreté en esprit :

Je vais dire l'indicible :
je vis ma mort,
je suis de n'être pas.

Quant au second volume de la même collection UNESCO : « *Contes de pluie et de lune* », par Ueda Akinari (2) pour être l'un des chefs-d'œuvre de la littérature japonaise du XVIIIe siècle, il ne touche cependant pas directement aux problèmes qui nous occupent aujourd'hui. Mais dans la trame des récits transparaît un sens de la vie, et des paysages dépeints se dégage une atmosphère, qui ont quelque chose de religieux : l'enchantement du terrible et de la beauté mêlés, pourrait-on dire. Qu'on se souvienne du mystère de la forêt dans le film *Rashômon*, que l'on songe à l'importance de la contemplation dans les cérémonies japonaises de la fête des fleurs de cerisiers, par exemple, et l'on saisira quelle vérité palpite dans ces contes, où ne figure jamais rien de pareil à notre affreuse abstraction.

Car il y a plus de vérité dans le pur dessin d'une branche de cerisier, que dans toutes les abstractions modernes.

« *Ce qui n'apporte pas la vie ne saurait être vrai* », disait aussi Vivekananda.

CHRISTIAN CAPRIER.

(1) Edit. Gallimard.
(2) Edit. Gallimard.

Lettre aux lecteurs de la Table Ronde

Qu'il nous soit permis, en ce début d'année, de nous abandonner, pour une fois, à d'autres mouvements que ceux qui règlent habituellement une revue comme *La Table Ronde !* Le succès de nos récents sommaires, en particulier ceux de septembre : *Tableau des U.S.A.*, et de novembre : *La Bible vivante*, les suffrages de la presse française et étrangère, nous prouvent que notre effort de renouvellement a été suivi. Qu'avons-nous essentiellement cherché en adaptant nos sommaires à la formule du *numéro spécial ?* D'une part, définir et satisfaire, par un éventail sans cesse élargi de sujets, la curiosité de nos lecteurs pour les grands problèmes de notre temps ; d'autre part, recourir, pour chacune de ces enquêtes, à des spécialistes ayant eux-mêmes éclairé et fait progresser les questions dont ils traitent. Ce souci de recherche fondamentale est à l'opposé de la conjecture, de l'artifice de la pensée abstraite ou contraignante. Fidèles à la liberté de l'esprit et à la liberté de l'expression, nous avons composé nos sommaires de manière à prouver à nos lecteurs que le recours aux disciplines les plus précises ne nous détourne pas de l'époque, que les réalités les mieux comprises sont aussi les plus actives, car elles modifient le monde en profondeur. Une revue donc, écrite *dans notre temps*, et non pour *flatter notre temps*, comme ce serait le cas, si notre point d'équilibre était dans un acquiescement de complaisance aux mots d'ordre ou aux engouements du jour.

Cette série d'enquêtes envisagées sous leur angle le plus général, nous a obligés, pour maintenir le sens particulier de chaque recherche, à augmenter le nombre de pages de nos numéros spéciaux : 192 à 224 pages. Cette plus grande ouverture de la revue, jointe à l'augmentation des prix de fabrication et de routage, nous a obligés à porter à 300 francs le prix de ces numéros spéciaux. Pourtant, à nos abonnés qui, pour six mois ou un an nous ouvrent des accès de prévision, nous n'avons point voulu faire supporter cet alourdissement.

Nous demandons à nos lecteurs, en même temps que nous leur annonçons ci-contre la liste de nos prochains sommaires spéciaux — 8 dans le cours de l'année 1957 et 4 sommaires de *variétés*, — de miser avec nous sur l'avenir en souscrivant un abonnement : ils nous apporteront ainsi un gage précieux de confiance et se préserveront, de leur côté, de tous frais supplémentaires en cours d'année.

Ajoutons qu'il est difficile de faire une revue en comptant sur le seul effet de la vente au numéro. Aux risques supportés s'ajoute, pour une publication qui ne cherche jamais à mettre dans son jeu l'excitation provoquée par le sujet à sensations, la nécessité de résister à ces sollicitations — et cela sans compromettre les chances



La Table Ronde publiera en

Les Apocalypses et l'idée de fin du monde	Maurice BARRÈS L'homme et l'œuvre
L'ITALIE 1957	DON JUAN les faits et les légendes

et des somm

des *nouvelles* de MAURICE BARRÈS — IRÈNE NEMIROWSKY — J

des *textes* de WILLIAM FAULKNER — MARCEL JOUHANDEAU —

des *correspondances* de BENJAMIN CONSTANT, présenté par HENRI
de LOUISE COLET, présenté par MAURICE ALL
de MARCEL PROUST, présenté par PHILIP KO
de GEORGES BERNANOS.



d'un rapprochement toujours plus grand avec le public. Un nombre croissant d'abonnés nous donnerait plus de moyens de mettre en œuvre la formule de recherche et d'indépendance à laquelle nous sommes attachés.

Merci pour l'attention que vous voudrez bien consentir à cet appel, dont nous attendons avec impatience les résultats. Et comme l'abonnement doit être en quelque sorte un bienfait *contagieux*, ne vous

LE SUFFRAGE DE TOUTE LA PRESSE...

La revue LA TABLE RONDE se classe au premier rang des revues soucieuses de refléter scrupuleusement l'évolution de la jeunesse intellectuelle et des courants littéraires.
GAETAN SANVOISIN (*L'information*, 10-9-1955).

Voilà une revue qui ne triche pas et qui, à ses lecteurs, en donne pour leur argent. *Le Nouvel Alsacien*, 18-7-1956.

La livraison de septembre de la TABLE RONDE est particulièrement importante... Ce sont là, en effet, plus de 200 pages serrées d'un problème dont aucun aspect fondamental n'a été négligé.
ALAIN BOSQUET (*Combat*, 17-9-1956).

Ce numéro de la TABLE RONDE contribuera à une plus exacte compréhension d'un pays dont on se fait trop souvent chez nous une image démodée. Il fait honneur à Pierre Sipriot qui l'a conçu et réalisé.
ROGER GIRON (*Le Figaro*, 25-9-1956).

Le numéro que la TABLE RONDE a consacré à la Civilisation américaine est mieux qu'une esquisse ou qu'une vue cavalière : c'est un tableau, en effet, resserré, mais complet. *Demain*, 7-11-1956.

Félicitations à la TABLE RONDE pour son flair et son sens de l'actualité. *Canard Enchaîné*, 7-11-1956.

...Ainsi la livraison de ce mois de la TABLE RONDE, documentée, variée et d'une lecture agréable, a sa place toute trouvée sur la table de chevet de tout homme cultivé. PIERRE CORVAL, 14-11-1956.

Très remarquable numéro de la TABLE RONDE.
Nouvelles littéraires, 15-11-1956.

...Il a pu réunir sans difficulté des textes qui rendent ce numéro éclectique autant que précieux pour qui veut tenter de faire le point des études bibliques actuelles. *L'Est Eclair*, 19-11-1956.

Ces numéros spéciaux constituent de véritables volumes consacrés aux grands thèmes actuels. Plusieurs, très remarquables, ont paru dans les derniers mois et connurent un succès de public inhabituel.
Bulletin de l'Institut Français en Espagne, Juillet-Octobre 1956.

La TABLE RONDE à qui nous devons une suite d'excellents numéros spéciaux... *Journal Musical Français*, Nov. 1956.

Je ne saurais passer en revue — et d'ailleurs à quoi bon ? — la vingtaine de contributions à ce numéro. J'en ai assez dit je pense, pour qu'il apparaisse excitant, important, voire indispensable à quiconque, pour parler tout simplement comme Claudel, aime « La Bible ».
YVES FLORENNE (*Le Monde*, 23-10-1956).

Un inventaire de ce renouveau biblique passionnant, très facile à parcourir, vient de nous être offert par un numéro spécial de la TABLE RONDE (novembre 1956) qui devrait être reproduit en un volume de bibliothèque(...) composé avec une clarté d'esprit et un sens didactique remarquables, il mérite tous nos compliments.
ROBERT KEMP, de *l'Académie française*, 13-12-1956.

Les romans

MICHEL DÉON : LES TROMPEUSES ESPÉRANCES. — ANDRÉ PERRIN : LE PÈRE. — YVES SALGUES : UN ANGE AMÉRICAIN. — JEANNINE WORMS : IL NE FAUT JAMAIS DIRE FONTAINE...

Voici le quatrième roman de M. Michel Déon. Depuis le premier. *Je ne veux jamais l'oublier*, son talent — sensible, subtil et ferme — n'a cessé de mûrir et de croître. Avec *Les trompeuses espérances* (1), Michel Déon nous donne son meilleur livre, le plus assuré, celui où les dons de l'écrivain et ceux du romancier trouvent leur accomplissement avec un naturel qui s'appelle maîtrise.

Son héros, Olivier Garancière, est un jeune professeur de lycée, d'une trentaine d'années. C'est un être ingénu et pur : il a peu vécu, il croit aux jeunes filles et à leur innocence. Il rencontre dans la rue celle que son cœur appelait secrètement. Dès le premier regard il est touché à jamais. Il ne vit plus que pour la belle Inès — belle et énigmatique. Pour être à ses côtés tous les jours, il s'inscrit à l'Académie de peinture Barbe, où il la retrouve avant d'aller faire ses cours. Avec elle et les familiers de l'Académie Barbe, il passe ses vacances sur une petite plage de la Riviera italienne, à Prieto. C'est là qu'elle devient sa maîtresse, le soir même du jour où l'on découvre, enseveli sous un tumulus, au bord de la mer, le cadavre de Michel. Ce Michel a été, à l'insu d'Olivier, l'amant d'Inès. La veille encore... Cette découverte empoisonne l'amour d'Olivier pour Inès. Ainsi, jusqu'à cette nuit où il la possède enfin, Inès n'a été qu'un mensonge vivant ? Quelle est la véritable Inès, celle qui lui procure une ivresse physique sans pareille ou celle qui, proche de lui par le cœur, le trompait de tout son corps avec Michel, dans un mensonge constant ? Ce Michel, qui n'était pour lui qu'un comparse indifférent, il l'a haï, d'instinct, dès l'instant où il est apparu à l'Académie Barbe. Les membres de celle-ci quittent Prieto, après l'arrestation de Carlo, le maître nageur, accusé de l'assassinat de Michel. De retour à Paris, Inès confie le secret qui l'obsède : ce n'est pas Carlo qui a tué, mais le jeune boxeur Jean, ami de Michel. Celui-ci l'obligeait, en sa présence, à posséder Inès. Ainsi l'impureté d'Inès est double. Olivier s'expatrie dans une université canadienne où il essaiera d'oublier Inès. En vain. Son souvenir le hante, le ronge sans arrêt. Il rejoindra finalement Inès, après la mort de Jean (celui-ci succombe aux suites d'une blessure reçue en combat). Cette mort dénoue et supprime le secret qui, tout à la fois liait et séparait les deux amants. *Je la reprends*, écrit Olivier, *pour son visage, pour sa voix, pour ses mains, pour le plaisir qu'elle donne, pour cette révélation*

(1) Librairie Plon.

qu'elle a été, pour le mal qu'elle m'a fait, pour ne pas avoir enduré en vain ce que j'ai enduré. L'Inès que j'attends s'est dépouillée de l'éclat que je lui prêtais. Je la vois meurtrie et tendre, faible et violente, coupable et vulnérable. Qu'importe ! Ce que je retrouverai intact, c'est sa présence physique. Et le moraliste ajoute plus loin : *Aimer autant un être, c'est, sans doute, se damner. Je n'en ai pas peur. Le bien ? Le mal ? Ce serait trop facile de s'en tirer avec des distinctions aussi grossières.* Olivier a choisi son amour : par-delà les illusions perdues, *les trompeuses espérances*, par-delà la pureté et l'impureté de la femme aimée. Lui-même, Olivier, après l'épreuve de Prieto, après la destruction, l'effritement de l'image d'une Inès intacte qu'il s'était forgée, n'est-il pas devenu un *autre* ? Un homme adulte qui accepte le démenti brutal que la réalité inflige aux rêves de la jeunesse. La vie et l'amour sont impurs. Ce n'est qu'à partir de cette impureté fondamentale que le bonheur est possible, un bonheur fragile et toujours menacé.

La composition du livre de Michel Déon est remarquable. Ce roman de la tragédie de l'amour n'emprunte rien à l'analyse classique des sentiments. C'est un récit alerte et vif, fait à la première personne par Olivier. Dans son exil canadien il retrace pour lui-même les différentes phases de son amour avec Inès : cette remémoration par l'écriture, c'est le seul moyen qu'il a d'être auprès d'Inès lointaine. Sa relation débute comme un roman policier : à la découverte du corps de Michel. Le lecteur ne saura pas, jusqu'à la page 125, qui est Michel et quel est son rôle — comme il ne connaîtra pas, jusqu'à la fin, le secret d'Inès. Entre temps, il aura fait connaissance avec les élèves de l'Académie Barbe qui sont comme les membres d'une même famille ; avec la sœur idiote d'Olivier, qui se laissera mourir de faim quand il partira au Canada et qu'elle ne recevra plus sa visite hebdomadaire, le dimanche ; avec Odile, danseuse-nue et mère séduisante d'un de ses élèves ; avec une de ses étudiantes canadiennes Yolande Lafleur, amoureuse de lui et à laquelle il devra, peut-être, inconsciemment, de retrouver Inès. Le lecteur sera transporté de Prieto à l'Académie Barbe, de Paris au Canada, puis de nouveau à Prieto — il voyagera dans le temps et dans l'espace. Mais ces changements de lieux, ces retours en arrière n'ont rien de faulknérien (aussi bien Michel Déon n'utilise pas le monologue intérieur cher au grand romancier américain), ni d'arbitraire. Il n'y a ici aucune imitation, nul procédé d'emprunt. Mais une technique souple et subtile qui suit les méandres capricieux de la remémoration et ceux incertains, insolites, imprévisibles de la réalité. Il faut ajouter que cette technique ne place jamais le lecteur en face de la confusion, comme cela arrive souvent chez les romanciers américains, mais de la clarté — une clarté qui sait ménager ses zones d'ombres.

Grâce à l'habileté de ce contrepoint, le romancier laisse à la figure d'Inès tout son mystère, qui la rend si attachante ; nous la connaissons bien et pourtant nous ne savons pas *qui* elle est. Il nous fait sentir aussi, sans insister mais avec force, comment cet amour aurait pu être différent si certains êtres, à des moments cruciaux, ne s'étaient trouvés par hasard, comme des *signes*, entre Inès et lui... *Si j'avais possédé Inès à Paris, toute notre vie en eut été changée. Peu à peu,* dit Olivier, *elle se serait inclinée vers moi et, au lieu de cette rage, de cette*

folie qui nous envahissait à Prieto, nous eussions aimé notre amour.

Cette *folie*, le livre en est tout embrasé. Le secret d'Inès, le ressort caché de tout le roman, ce n'est pas la mort de Michel (ce n'est là que l'anecdote) : c'est ce feu qui noue les corps les uns aux autres, qui les brûle et les laisse sans répit. C'est la sexualité et ses puissances — qui fait d'Inès, la nuit, entre les bras d'un homme une autre femme que le jour, qui la rend esclave de Michel puis de Jean.

C'est la réussite de Michel Déon d'avoir su donner à ce secret brûlant une forme ramassée et dépouillée, limpide et harmonieuse. Son livre, ardent, douloureux, est écrit dans un style chatoyant, concis et sensuel qui fait de lui l'un des premiers écrivains de sa génération.

***

M. André Perrin a eu raison de ne coller aucune étiquette à son livre *Le père* (1). Ce n'est pas un roman, mais le récit sans doute exact et fidèle, recomposé à travers le souvenir, de son enfance, sa première enfance. C'est une enfance bellevilloise, dans un milieu modeste et digne. La mère est ouvrière à façon : elle fabrique des fleurs artificielles. Elle élève du mieux qu'elle peut, dans une seule pièce, trois filles et un garçon — le narrateur, l'auteur. Ce dernier a été conçu *d'une façon toute buissonnière* avec un garçon de dix-neuf ans. Dès qu'il s'éveille à la conscience, le jeune André se rend compte de la mésentente qui règne entre ses parents adolescents. Ce ne sont que chamailleries, colères, fureurs, cris, bris de vaisselles : le père est le seul responsable de cette atmosphère tourmentée. Le fils, qui adore sa mère, nourrira dès son plus jeune âge, une haine féroce pour son père — haine qui ira jusqu'au désir avoué du meurtre. *Longtemps j'ai cru*, écrit-il, *que je haïssais mon père pour des raisons parfaitement définissables, et certes il en était de nombreuses que je pouvais préciser ; mais sans doute n'y en eut-il jamais de plus vraie, de plus profonde que la plus vague de toutes et que je ne puis déterminer qu'ainsi : il était moi, j'étais moi, et nous vivions ensemble.* La maladie même de son père — il est tuberculeux et mourra à vingt-huit ans — ne lui est qu'un grief nouveau contre l'objet de sa haine. Etre aussi détestable — dépensier, irrascible, sans tendresse, coléreux — et se permettre, par surcroît, d'être malade ! Pour échapper à l'atmosphère familiale, l'enfant se réfugie dans la rêverie, dans les études (il est souvent premier en classe), dans *le plaisir physique de lire*, dans le spectacle et les joies de la rue. Il grandit. Une légère déviation de la colonne vertébrale l'envoie pour six mois dans un sanatorium de Hendaye. La veille de son départ, pour la première fois et comme dans un chuchotement, son père lui parle avec tendresse, une tendresse peut-être proche du désespoir. En effet, il mourra pendant le séjour de l'enfant à Hendaye, en lisant une lettre particulièrement dure de ce dernier à son égard. A son retour, forci, grandi, son amour pour sa mère n'est plus le même. Elle, exténuée par les besognes domestiques et le gagne-pain le place comme interne dans un collège, où on l'accepte par charité. *Mainte-*

(1) Julliard.

nant, me dis-je, sans y mettre le moindre humour, naturellement, avec une sorte de satisfaction aigre et rageuse, quand je me vis dans une cour de récréation, entouré de cent à cent-cinquante garçons de mon âge, je suis vraiment seul, tout à fait seul. Je n'ai plus père ni mère. Je suis enfin complètement libre. Sur ces mots, non exempts d'une amertume cachée, s'achève *Le père.*

Les qualités de ce récit sont appréciables. On sait gré à l'auteur de ne jamais hausser le ton, de la parfaite dignité de sa narration. Rien de geignard, de plaintif ; aucun goût non plus, pour la romance populaire. C'est un récit d'une grande justesse dans l'observation et le trait. Discrétion, simplicité, chaleur humaine, lucidité et honnêteté, telles sont les vertus du « livre de vérité » d'André Perrin. Elles ne sont pas si communes. D'où vient, une fois le livre refermé, qu'il ne reste plus dans la mémoire qu'une impression confuse et terne de grisaille ? Oui, rien ne ressort de ce récit, aucune figure : ni celle du père, ni celle de la mère — modeste, effacée, tout sacrifice, il va de soi. Seule, peut-être, la grand-mère émerge de la brume.

On est ému, certes. Comment ne pas l'être devant la description d'une enfance si désolée ? Mais cette émotion est donnée au départ, par les faits tout nus : on ne la doit pas à l'auteur. De la même façon, celui-ci nous *dit* son adoration pour sa mère, sa haine pour son Père. Mais amour ou haine, il ne nous fait sentir concrètement ni l'un ni l'autre. En bref, l'expression reste en deça, trop en deça du propos.

La forme choisie par M. Perrin est la plus difficile : celle du récit dépouillé, sans ornements, lisse et uni — le comble de l'art. C'est justement l'art qui fait le plus défaut ici. Tout est sur le même plan. Aucune lumière, aucune ombre.

Le style est correct — avec une recherche d'élégance un peu gauche (beaucoup de subjonctifs) — mais sans qualités particulières. Le trait est juste, mais sans force, mou. On souhaiterait un accent un peu vigoureux qui trahirait le ressentiment, l'angoisse, la haine — l'amour aussi. Il n'est que de rapprocher *Le père* de ces deux beaux livres : *Quand vient la fin* de Raymond Guérin et *Pareil à des enfants* de Marc Bernard, auxquels il fait penser, pour définir tout ce qui manque à André Perrin — à l'écrivain.

***

Le premier roman de M. Yves Salgues, *Le jeune homme endormi*, paru il y a quelques années, trahissait l'influence un peu trop tyrannique de Gide (la technique des *Faux-Monnayeurs*) et de Cocteau (celui des *Enfants terribles* et des anges asexués). Mais c'était une œuvre qui séduisait d'emblée par son jaillissement et les dons brillants qui s'y manifestaient : jeunesse et fraîcheur de la vision romanesque, imagination riche et poétique, abondance, vivacité et grâce du style.

Dans son second roman, *Un ange américain* (1), l'influence de Cocteau a disparu (bien qu'il s'agisse d'un ange, américain il est vrai). Celle de Gide est encore sensible dans les dialogues que Glenway Crane, le héros, engage avec Dieu, ou Linda Patmore, l'héroïne, avec

(1) Pierre Horay.

la Fatalité : on songe à la lutte, dans *Les Faux Monnayeurs*, de Bernard avec son ange-gardien. C'est un procédé discutable qui, pas plus que chez Gide, n'emporte l'adhésion du lecteur. Mais Yves Salgues a su tirer une leçon profitable du roman de Gide : celle de la gratuité apparente des actes des personnages, qui leur confère une légèreté dansante et une extrême liberté — la liberté même de la vie et son élan sans but.

Il est vrai que le héros d'Yves Salgues est placé, dès sa naissance dans les conditions très particulières, qui ne peuvent qu'encourager ses tendances à la liberté la plus totale. Il bénéficie de trois naissances — pas moins. Dès la première, il est objet d'une méprise : dans la clinique d'accouchement, on l'échange avec un autre bébé. Il ne retrouvera ses vrais parents — deuxième naissance — qu'à quatorze ans : trop tard pour apprendre à les aimer et à s'habituer à une vie beaucoup plus modeste que la précédente. Alors, il prend l'habitude de faire des fugues, plus ou moins longues, après lesquelles il revient au bercail, sans plaisir. Au cours d'une de ces fugues, il est recueilli dans la rue, ivre-mort, par la belle et jeune Linda Patmore, richissime héritière (la scène est à New York) qui le met dans une clinique pour une cure d'hibernation. A la fin de la cure, — troisième naissance — commence pour Glenway Crane une vie nouvelle : il se laisse entretenir par Linda qui devient sa maîtresse. Au bout de deux mois de ce qu'ils croient être leur bonheur, l'irréparable éclate. Dans une boîte de nuit new yorkaise, Glenway rencontre Harvey Folkestone, le Dieu de sa jeunesse. Enfant, Glenway a eu un penchant sexuel très fort et inavoué pour Harvey. Cet rencontre met Glenway en face de la réalité : il n'aime pas Linda. Nouvelle fugue, nouvelle fuite qui le mène chez son premier père, Arnold Borsem. Avec l'aide financière de celui-ci, il fuira plus loin : en Europe, à Paris, avec l'espoir d'exorciser ses démons et de trouver enfin sa vraie nature. Il abandonne Linda, désespérée, jolie poupée qui découvre la souffrance pour la premièe fois. Elle essaie de s'ouvrir les veines, se manque : elle entrera dans la même clinique, dans la même chambre que Glenway, pour une cure d'hibernation. Sur cette fin ironique se termine le roman d'Yves Salgues.

Il trace de son jeune héros un portrait qui ne manque pas de saveur. A vingt-quatre ans, Glenway Crane a le physique d'un jeune dieu. Il le sait et s'admire, tel Narcisse : *J'ai un corps de gabier de misaine,* pensait-il avec ivresse. *Un corps pour vivre nu dans les grands vents. Pour être caressé à longueur de journée par les éléments chastes et purs : azur, soleil, tornades d'été. Je suis né pour jouir à ciel ouvert.* L'affectivité, elle, est plutôt défficiente. L'amour ? Il ignore ce sentiment et le fuit. Avec Linda, même, il se contente des « traductions physiques de l'amour ». Sa sexualité ? Tournée vers les femmes, mais sans grande ardeur. *Toutes ses réactions étaient viriles, sans équivoque — mais de la virilité des bannis et des excommuniés.* Curieusement, les femmes lui laissent le sentiment d'une souillure. En vérité, sexuellement, il se laisse aimer plus qu'il n'aime. Quel excellent sujet pour le docteur Kinsey qui trouverait, peut-être avec raison, que la voie de Glenway est dans la direction de Harwey Folkestone ! De plus, rien ne semble l'intéresser dans la vie, sinon la musique et le piano. Quant au reste...

Glenway n'était pas un paresseux, mais nul enthousiasme ne venait à lui. Son cerveau prenait difficilement feu. Avec cela, d*désintéressé comme un barbare.* Désenchanté avant l'âge, enfermé dans sa beauté inhumaine, victime d'une *de ces amitiés passionnelles à sens unique qui enflamment l'esprit sans oser déchaîner les sens*, l'âme vacante et sans appétence particulière, on comprend que le beau Glanway franchisse l'Atlantique et vienne demander secours à la vieille et sage Europe, à la France, à Paris. On le rencontre tous les jours à de multiples exemplaires dans les expositions de peinture les plus avancées, au théâtre, dans les concerts d'avant-garde et pour finir, à cinq heures du matin, dans un bar, passablement ivre — de cette ivresse particulière aux américains — devant un demi de bière. Le portrait d'Yves Salgues, outre sa saveur, est d'une fidélité scrupuleuse, d'une exactitude vérifiable.

Le charme de ce roman est d'être un roman *américain* écrit par un français qui n'a jamais mis les pieds aux Etats-Unis. L'Amérique qu'il évoque, certes, n'est pas toute l'Amérique. Par exemple, elle n'a rien à voir avec celle de Faulkner. Mais Scott Fitz-Gérald ne l'eût pas désavouer et elle ressemble fort à celle que nous montrent les films de Hitchcock ou les images des magazines américains tels que *Life*.

Yves Salgues la décrit avec humour et brio, et l'on peut voir dans son livre une satire de la vie américaine et de certains Américains. Sa manière est alerte, bondissante, résolument *moderne*. Il n'a pas craint de dater son récit : les robes de Dior, les tailleurs de Balenciaga qui habillent l'élégante Linda, le tour de chant d'Edith Piaf au *Versailles* à New York, le bal annuel du Waldorf Astoria, sous le signe de Paris, cent détails précis apportent leurs notes modernes. On songe aux premiers livres de Paul Morand, à Jean Giraudoux aussi. De ce dernier, il a hérité le goût du couplet et le style à facettes. Qu'on en juge : *Partout dans le monde, les désirs des jeunes vivants de tous sexes, races et condition se précisaient. Les moutons s'accouplaient en Toscane. La marmotte de l'Utah sortait de sa tannière. Les mésanges pondaient des dragées dans les saules de la Malempeigne. Sur les quais d'Arkhangel le thermomètre ne marquait plus que — 28. A la vitrine de Saturday, douze catégories de jacinthes en pot se disputaient l'influence des poissons rouges. Dans Central Park naissaient à fond de train les primevères. Les jours étaient plus longs, plus radieuses les aurores, plus légers les crépuscules et plus bruyantes les nuits. Les corps avaient faim et les premiers doux soleils sur New York City excitaient cette faim des corps. Dans les multiples maternités de la ville une foule de petits Glenway Crane venaient au monde : c'était le printemps.* Et voici qui est moins bon, sinon détestable : *L'âme ahanante de Linda Patmore traversa sur les genoux une éternité torride, suffocante.* De telles tâches, il est vrai, sont rares. Le plus souvent la phrase est percutante, efficace et coule de source.

S'il se méfie d'une certaine facilité (dans les dialogues, par exemple) on peut attendre beaucoup du jeune romancier qui a écrit ce livre brillant et poétique, d'une légèreté et d'une grâce peu communes.

*
* *

Mme Du Pommier rentra chez elle fort contente d'avoir trompé son mari.

Elle n'avait pas éprouvé à le faire des délices nouvelles. Elle y avait puisé le sentiment d'une promotion, sûre de s'être par là ouvert accès à une catégorie différente et supérieure. On a reconnu le ton et le style de ce qu'on appelle le « récit français ». Aussi bien le premier livre de Mme Jeannine Worms, *Il ne faut jamais dire fontaine...* (1) est-il un *récit français*. Il en observe scrupuleusement toutes les règles : peu de personnages (le mari, la femme, l'amant, plus une cousine-confidente), peu d'action, peu ou pas de décors, une analyse minutieuse et glacée des sentiments, un style surveillé et impersonnel. Le récit est bref — nécessairement —, réduit aux épisodes essentiels. Jeannine Worms a mis tous les atouts dans son jeu et elle a parfaitement réussi — ce dont on avait bien besoin — un *récit français* ironique, un *récit français* qui, avec un sérieux imperturbable, se moque du *récit français*. D'où la drôlerie malicieuse et fort délectable de ce petit livre. C'est une réussite plus difficile qu'il n'y paraît : il faut une rigueur sans faille dans le maniement des poncifs — style y compris. Celui de l'auteur est servi par une connaissance précise et méticuleuse de la grammaire qui fait merveille ici. On est curieux de connaître le vrai talent que cache cet *exercice* si bien accompli.

Henri Hell.

(1) Fasquelle.

La vie des lettres

Il y a des années, je suppose, que Nicolas Baudy portait en lui son livre, *L'Innocent Cavalier* (1), fait de la substance de sa vie. Je l'imagine timide, discret, ne s'engageant pas à la légère, et se décidant le jour où, enfin sûr de lui, il a trouvé la forme qui lui permet d'exprimer le mieux le passé et ses qualités émotionnelles spécifiques. Mais la malignité du sort a voulu que ce récit d'une adolescence en Hongrie, au lendemain de l'armistice de 1918, en un temps très bref qui voit défiler à toute allure la monarchie bicéphale, la démocratie du comte Karolyi, la Commune de Bela Kun et la dictature de Horthy, soit publié au moment où le peuple hongrois se fait le héros d'une nouvelle révolution. C'est pour un tel livre une redoutable pierre de touche. *L'Innocent Cavalier* risquait d'être démodé avant d'avoir vieilli. Qu'il ne perde rien de sa présence, de sa chaleur vivante, est la confirmation de sa solidité. C'est comme s'il avait déjà subi victorieusement l'épreuve du temps.

Au contraire, le livre de Nicolas Baudy éclaire de l'intérieur la sensibilité hongroise. Mille détails, le climat de la petite ville dont il s'est fait le chroniqueur, en apprennent beaucoup sur la psychologie particulière d'un peuple qui vient d'étonner le monde.

Dans ce premier volume — car je suppose que Baudy, dont la vie est bien remplie, a encore beaucoup de choses à raconter, et pas seulement sur la Hongrie, — nous faisons connaissance avec un jeune juif de quatorze ans, fort doué et fort éveillé, mais encore plein de naïveté, surtout dans le domaine politique. Vus par lui, la guerre, les révolutions, les changements de régime ne sont ni abstraits ni solennels. Ils perdent même leur caractère historique. Ils s'insèrent très simplement dans la vie de tous les jours.

On est forcément tenté de comparer ce livre au *Père* d'André Perrin, le récent prix Renaudot, puisque l'un et l'autre sont faits de souvenirs vrais, et constituent une évocation de l'enfance. On ne pourrait imaginer pourtant deux œuvres plus dissemblables. Pour Perrin, il s'agit d'une exploration scrupuleuse, l'auteur s'aventure dans son passé, pas à pas, avec le souci de tout éclairer et de ne jamais s'égarer. Chez Baudy, on a plutôt l'impression d'un vagabondage, d'une rêverie qui cherche à retrouver intacte la qualité émotionnelle des heures lointaines. On pense plutôt à Marc Bernard et à ses deux livres auto-

(1) *La Table Ronde.*

biographiques qui parlent si bien au cœur : « Pareil à des enfants » et « Salut, camarades ».

La flâneuse mémoire de Baudy, le désordre apparent de son récit cachent une construction, un dosage, qui me paraissent très concertés. Tandis qu'une image entraîne l'autre, nous voyons les événements s'organiser, la petite ville s'animer. On est surpris, au bout d'un moment de lecture, de s'apercevoir que ses principaux habitants nous sont devenus familiers.

Le monde personnel de l'adolescent, ses découvertes à l'école, dans ses lectures, dans le domaine sexuel et dans la connaissance du monde et des hommes restent au premier plan. Sa pudeur et sa discrétion, son goût de la litote semblent déteindre sur les événements extérieurs. La guerre et les révolutions, dans ces pages, ne font pas beaucoup de fracas. La foule oblige un officier à arracher ses épaulettes et ses boutons, et cette simple scène de rue raconte la fin de la monarchie. Quand la terreur blanche s'installe et, avec elle, l'antisémitisme, le narrateur est attiré dans un petit square et giflé par le fils d'un gros propriétaire. Des persécutions plus graves qui vont suivre, il n'est pas beaucoup question : *Je n'étais pas étonné outre mesure*, écrit l'auteur à propos d'elles, *je pensais que c'était là ce qu'on appelait le cours de l'histoire. Je voyais toutes choses pour la première fois... Mais les gifles reçues à l'âge de quatorze ans...*

Il n'est pas besoin de hausser le ton, parce que chaque événement, chaque anecdote est d'abord une aventure intérieure. Nicolas Baudy gagne assez vite notre sympathie pour que nous éprouvions, en lisant sa confession, les mêmes joies et les mêmes peines que lui.

***

Le petit livre de Monique Nathan sur *Virginia Woolf* (1), est d'une richesse qui surprendrait si la collection *Ecrivains de Toujours* ne nous avait habitués à de tels tours de force. On y trouve un tableau du groupe de Bloomsbury, cette étonnante fraternité d'aristocrates, de précieux, de *highbrows* qui furent les principaux inspirateurs de la révolution intellectuelle mettant fin au règne de l'esprit victorien. Mais Virginia Woolf n'est pas seulement la plus douée des femmes savantes. Monique Nathan n'oublie pas cette sensibilité qui, avec les années devient maladie mortelle, cette inquiétude qui, d'un portrait à l'autre, ronge et creuse ce beau visage. Car cet essai est illustré de photos admirables, de portraits qui constituent déjà, à eux seuls, une explication de Virginia Woolf. Quel étonnant document que celui qui la montre dans un jardin, assise au bord d'un ruisseau, légèrement penchée sur l'eau dormante qui la reflète. Le thème de l'eau, présent tout au long de l'œuvre, de la vie et de la mort de Virginia, conduit Monique Nathan à une analyse existentielle, ou tout au moins bachelardienne.

Plus loin, on approfondit l'inévitable comparaison entre Proust et l'auteur de *Entre les Actes*. « Proust lit dans le temps la révélation d'un destin, Virginia Woolf la subit comme une entreprise de destruction qui concasse notre vie quotidienne, nous sépare, nous fragmente. »

(1) Le Seuil.

Le livre contient enfin des « morceaux choisis ». Peu de passages, dans cette œuvre où tout est nécessaire, supportent sans souffrir d'être servis seuls. On a la joie de retrouver l'éblouissante chronique du Grand Gel, extraite d'*Orlando*.

Les limites de Virginia Woolf font en même temps sa grandeur. Incapable de sortir d'elle-même et de créer des personnages ayant un caractère propre, se cherchant au contraire dans chacun d'eux, arrivée à cette extrême pointe où le roman se désagrège et où l'expression aboutit au silence, elle illustre parfaitement la formule de Malraux que cite à son sujet Monique Nathan :

Toute psychologie est la recherche d'une fatalité intérieure.

***

Gilles Quéant appelle *bulles* de courtes pièces qui sont tantôt des contes, tantôt des poèmes en prose. L'intention philosophique ou morale y est toujours présente, mais discrète. L'influence d'Edgar Poe est sensible et surtout celle de Villiers de l'Isle Adam.

Pourtant, la première des œuvres de ce recueil, celle qui donne son titre au livre : *Ferline ou l'étoile filante* (1), rend un autre son. Cette histoire d'un personnage poursuivi et envoûté, pendant quelques mois de sa vie, par une créature née d'un délire, se réclame plutôt de Nerval, et d' « Aurelia ». Un monde de ténèbres envahit soudain l'existence d'un homme, les rêves prennent la place de la conscience éveillée. Cette aliénation brutale, mais dont le héros de *Ferline* guérit soudain, est l'image même de l'amour.

Roger GRENIER.

(1) Olivier Perrin.

La philosophie

GEORGES GUSDORF : TRAITÉ DE MÉTAPHYSIQUE. — JACQUES CHEVALIER : LA PENSÉE. — HISTOIRE DE LA PENSÉE II. — LA PENSÉE CHRÉTIENNE.

A l'immortelle question : la métaphysique est-elle possible et à quelles conditions ? nul ne saurait répondre sans préciser ce qu'est la métaphysique. Si même on adopte provisoirement la définition aristotélicienne, la réponse fournie à la question préalable permet au penseur de recevoir ou de contester la notion ainsi entendue de métaphysique et, s'il la conteste en réfutant la possibilité de satisfaire une semblable ambition, le conduit à juger d'une part le bénéfice des efforts antérieurs et à proposer, d'autre part, une nouvelle définition de la seule métaphysique qui lui soit parue réalisable.

Deux ouvrages récents, d'une égale importance, écrits l'un et l'autre par deux philosophes éminents posent avec une singulière netteté, le problème fondamental : quelle métaphysique est possible, c'est-à-dire qu'est-ce que la métaphysique ?

Les études publiées par M. Georges Gusdorf et par M. Jacques Chevalier explicitent respectivement les deux solutions de ce problème : pour les modernes, la métaphysique est devenue la connaissance du sensible où l'homme est engagé, alors que les philosophies classiques, jusqu'à Kant, s'attachaient à la connaissance des causes. Il n'est pas sûr qu'une synthèse soit impossible ; le *Traité de Métaphysique* (1) qui est aussi une histoire et l'*Histoire de la Pensée* qui est aussi un traité permettent en tout cas de parcourir l'ensemble des domaines où la réflexion philosophique contemporaine trouve à s'exercer.

Remarquons d'abord que M. Jacques Chevalier comme M. Georges Gusdorf prennent pour synonymes les termes « métaphysique » et « philosophie ». L'émancipation des sciences de la nature, la formation aussi, plus récemment accomplie, des sciences de l'homme n'autorise plus le philosophe à laisser distraire son attention et le contraint, quelles que soient les disciplines auxquelles il peut être amené à demander la matière première de sa réflexion, le contraint, dis-je, à entreprendre la tâche capitale de la philosophie, l'œuvre métaphysique. Mais qu'est-ce que cette œuvre ? Quel profit faut-il en attendre ?

M. Jacques Chevalier et M. Gusdorf s'accordent encore à reconnaître que la métaphysique n'est pas, qu'on ne peut admettre qu'elle soit le jeu stérile, l'exercice inutile auxquels l'histoire de la philosophie inciterait l'observateur pressé à croire que des hommes se sont livrés depuis cinq mille ans, sans jamais parvenir à résoudre la contradiction de leurs systèmes différents.

Pour M. Gusdorf, cette contradiction insurmontable, ce véritable dialogue de sourds procèdent du conflit d'affirmations exprimées par des hommes qui se sont, chacun, installés dans leur absolu et, pour ainsi dire, prophétisent à partir d'une expérience aussi individuelle, aussi incommunicable et, en somme, aussi indiscutable que

(1) Edit. Armand Colin.

l'expérience mystique. C'est pourquoi M. Gusdorf estime que la métaphysique, traditionnellement entendue comme la science des premiers principes, ne subsistera qu'en oubliant son objet. La connaissance, la seule connaissance qu'apporte la métaphysique est la connaissance de soi. M. Gusdorf n'est pas loin de voir en Kant un précurseur de cette conception moderne puisque celui-ci qualifiait « postulats » l'affirmation des réalités transcendantes ; le mot « absolu » ne désigne plus, alors pour le métaphysicien, une vérité suprême, dont l'atteinte est hors de notre portée, mais marque « un point d'inflexion dans le dialogue de soi à soi, au monde et aux autres, constitutif d'une existence ».

La fin de la philosophie apparaît ainsi comme la justification d'une vie, non par l'effet de la découverte des ressorts essentiels et d'une relation à l'absolu révélé (cette relation inintelligible n'existe que pour l'humiliation du philosophe), mais par la saisie d'un rapport que l'intégration du savoir à quoi travaille le métaphysicien manifeste et distingue autant qu'elle le constitue. Chaque homme, lorsqu'il pratique la philosophie, doit trouver le moyen de sa « consolidation », au cours d'un cheminement sans fin où les solutions successives et toutes provisoires s'enchaînent, dans la meilleure hypothèse s'ordonnent, quoiqu'elles ne possèdent aucune valeur universelle ni absolue. Le seul espoir permis au philosophe, c'est d'obtenir par une entreprise persévérante, et pour son propre compte, qu'il soit simplement « quelque chose et mieux quelqu'un ». Mais prenons garde que pour M. Gusdorf, la solution définitive de l'énigme d'Œdipe n'appartient pas au métaphysicien parce qu'elle n'appartient pas à l'homme. La position existentielle de M. Gusdorf n'est pas un humanisme intégral quoique la philosophie ne puisse se mouvoir que sur le plan de l'existentiel humain. Toute transcendance exclut le philosophe mais celui-ci ne saurait exclure la transcendance, car la réalité de Dieu est un élément central de l'épistémologie philosophique. C'est un élément central, non parce que la relation de l'homme à l'absolu en tant que tel est l'objet principal de la métaphysique, mais parce que l'élucidation prétendue de ce rapport n'apporte que des fausses clartés et qu'ainsi l'existence du Dieu qui échappe à la philosophie fixe les limites de la métaphysique ; cette existence rappelle aussi sans cesse que l'achèvement de la destinée personnelle, seul propos raisonnable du philosophe, ne peut être complètement réalisé par lui. Le *Traité de Métaphysique* de Georges Gusdorf se termine sur ces lignes : « Comme dit l'autre, il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre ni de réussir pour persévérer ».

Telle est la conception de la métaphysique selon M. Gusdorf ; cette conception dirige son ouvrage — dont elle est sans doute l'apport le plus riche. Mais on admirera aussi la rigueur de pensée avec laquelle M. Gusdorf expose et dissèque les doctrines anciennes et surtout modernes, les existentialismes notamment ; M. Gusdorf se garde, si l'on ose dire, à gauche comme à droite : de M. Jean-Paul Sartre dont l'humanisme lui paraît insuffisant et de M. Gabriel Marcel, plus proche de lui certes, dont il ne partage pas une certaine confiance métaphysique. L'histoire de la philosophie, et très particulièrement des philosophies classiques permet à l'auteur une étude des

stratagèmes de la raison et une analyse des « mythes », qui contribuent efficacement, selon lui, à l'accomplissement du dessein métaphysique, comme il le comprend. Mais l'histoire de la philosophie ne sert au philosophe qu'à approcher l'histoire des autres philosophes. L'exemple des démarches personnelles antérieures lui dicte un exemple purement formel après l'avoir fortifié dans sa conviction qu'un seul but doit orienter la quête métaphysique : découvrir la formule unique (pour lui) de concorde de soi à soi et de soi aux autres. La métaphysique est, pour la race, « un travail de Pénélope » (l'expression est de M. Gusdorf lui-même) ; c'est, pour l'individu, une enquête dont il ne peut entendre, comme métaphysicien, ni prononcer, comme homme, le dernier mot. Cette finitude de l'homme seul et par conséquent de la métaphysique fait à la fois l'espérance et le désespoir du philosophe. On voit l'originalité de la pensée de M. Gusdorf, parfaite illustration de l'errement et de l'insatisfaction modernes, au milieu des penseurs contemporains dont il partage philosophiquement tout en le refusant sur un autre plan coupé du premier, un certain scepticisme.

L'œuvre de M. Jacques Chevalier dont l'admirable *Histoire de la Pensée* (1) constitue le digne couronnement, se situe en opposition radicale avec la position de M. Gusdorf. Jacques Chevalier reçoit la définition traditionnelle de la métaphysique ; il estime qu'une telle métaphysique n'est pas seulement possible mais qu'elle s'édifie au cours des siècles. L'histoire de la philosophie qui enregistre les conclusions, les ententes et les divergences des systèmes décrit, en fait, la lente révélation, parmi les erreurs et les fantaisies, d'une vérité intelligible, immuable et absolue. L'homme peut connaître la réalité profonde du monde et de lui-même ; il peut connaître Dieu par la raison. L'entreprise de chaque métaphysicien collabore, serait-ce *a contrario*, à cette connaissance. Les philosophes concourent à l'accroissement d'un savoir, qui est aussi une science, véritable et véridique. Peu à peu l'édifice de la *philosophia perennis* s'élève. M. Gusdorf ne voulait parler de *philosophia perennis* qu'au sens de la pérennité d'un besoin et d'une fonction et non pas d'un sommaire ou d'un contenu. M. Chevalier croit que le contenu demeure et sans cesse s'enrichit. Le deuxième volume de l'*Histoire de la Pensée* (qui en comprendra trois) vient de paraître : il illustre bien le propos de l'auteur. Après la pensée antique, c'est la pensée chrétienne qu'il étudie. Les résultats obtenus par la recherche grecque s'éclairent ici « dans la lumière de Dieu » où se meuvent les penseurs chrétiens. Ces résultats prennent leur sens exact, se complètent, s'organisent ; la vérité se dévoile un peu plus et un peu mieux. L'effort métaphysique est voué au succès ; le dernier mot appartient à Dieu mais l'homme est capable d'en épeler les lettres.

La magistrale démonstration de Jacques Chevalier qui trace l'esquisse du développement de la *philosophia perennis* s'appuie sur un inventaire exceptionnellement complet et documenté des étapes de cette construction, de cette invention toujours plus profonde. L'*Histoire de la Pensée* qui n'est pas qu'un manuel est aussi un manuel. « De bons manuels sont bons » disait Lucien Febvre ; celui-ci est excellent. L'exposé des doctrines, clair et lucide, s'accompagne de notes bibliographiques d'une immense richesse. L'*Histoire de la Pensée*

(1) Edit. Flammarion.

est un instrument de travail incomparable. C'est aussi une merveilleuse invitation à réfléchir.

Le lecteur ne saurait, mieux que par les ouvrages de M. Gusdorf et de M. Chevalier, prendre conscience de la notion traditionnelle de philosophie, réhabilitée et défendue par M. Jacques Chevalier, en face d'une conception moderne, honnête et tragique qui s'efforce de compenser l'inappréciable désastre qu'entraîna l'oubli de la *philosophia perennis*.

Il reste au lecteur informé sûrement de la sorte à se demander si cet oubli est un progrès dans la quête de la vérité, si ce désastre démasque seulement le drame essentiel de l'homme qui est sa condition et sa gloire ou bien si les modernes ont dégénéré. Il reste à savoir si l'ambition de la *philosophia perennis* est injustifiée et si cette philosophie n'apporte elle-même qu'une certitude illusoire — ou bien si, au contraire, la lucidité existentialiste n'est qu'aveuglement, partiel ou total selon les cas.

La métaphysique seule permet-elle de choisir ? C'est sans doute encore affaire de définition : M. Gusdorf ne nourrit aucun espoir excessif dans la puissance limitée de l'homme seul qu'est le métaphysicien ; M. Jacques Chevalier ne peut imaginer, sinon comme une anomalie, le travail d'une raison que le soleil de Dieu n'éclairerait pas et son plus grand mérite est peut-être de réduire autant que possible la séparation de la vie intellectuelle et de la vie spirituelle. Cette séparation caractérise au contraire pour M. Gusdorf l'œuvre métaphysique et pose les bornes en même temps qu'elle fonde le succès relatif de l'entreprise philosophique.

Les deux métaphysiques de M. Gusdorf et de M. Chevalier correspondent à deux anthropologies. Mais ces deux anthropologies ont d'évidentes racines religieuses, l'une est calviniste et l'autre catholique.

ROBERT AMADOU.

P.S. — M. Gilbert Varlet vient de publier un excellent *Manuel de Bibliographie Philosophique* (1), assez savant et assez érudit pour rendre service aux spécialistes, assez complet et assez clair pour guider utilement l'amateur qui souhaiterait connaître l'indication d'une édition ou la référence d'une étude sur tel auteur ou sur tel aspect de la doctrine d'un philosophe. Dans un premier volume on trouvera la bibliographie des philosophes classiques, des présocratiques à Hamelin, à quoi s'ajoute un chapitre précieux sur les philosophies classiques de l'Orient. Dans un second livre, consacré aux problèmes, c'est la philosophie contemporaine qui, selon le mot de l'auteur est considérée dans « ses antécédents historiques » et ses « recherches positives ». A mi-chemin d'une bibliographie des bibliographies et d'un répertoire exhaustif, ce *Manuel* a été rédigé selon une méthode très sûre (M. Varlet a soutenu en 1956 une thèse sur la bibliographie philosophique) et constitue une sélection très large d'ouvrages et d'articles. C'est bien, comme le souhaite M. Varlet, réalisée pour la première fois dans le domaine de la philosophie, « la plus petite unité de consultations qui permette de couvrir toutes les dimensions » de cette discipline.

(1) Edit. P. U. F.

Dialectique du XXe siècle

(ESSAI POUR UNE LOGIQUE DU RÉEL)
PAR J. FURSTENBERG (1)

Est-il possible, devant la diversité des sciences de toutes sortes, devant leurs oppositions, leurs contradictions, et ce qui est quelquefois plus grave, leur méconnaissance mutuelle, de retrouver non pas tant une unité, bien rompue maintenant, mais un trait commun, qui les rattacherait finalement à l'esprit, à l'homme qui les pense ? Est-il possible de songer à une Logique du réel ?

M. Jean Furstenberg l'a pensé et montré dans ce livre, riche d'une belle expérience d'homme et de savant, et ce trait commun, il le trouve dans une notion que la philosophie moderne considère comme périmée, bien à tort d'ailleurs, car on la retrouve à chaque démarche de la pensée : celle d'antinomie, de contradiction inévitable et inconciliable entre deux affirmations concernant la même réalité, ou du moins ce qui se présente comme telle dans le Discours comme dans la Pensée scientifique. Avec raison, il fait remonter cette dialectique à Zénon d'Elée, et à ses soi-disant sophismes, en particulier au troisième, celui de la Flèche ; la Flèche qui vole, en repos dans l'instant (par définition de l'instant) et en mouvement, puisque si elle était immobile, elle retomberait. L'exemple choisi est d'autant plus curieux que d'ordinaire on s'arrête plutôt aux deux premiers sophismes, celui de la Dichotomie, et celui de l'Achille qui ne rattrapera pas la tortue.

En fait, c'est à Kant qu'il faut faire honneur de la notion et M. Furstenberg prend précisément comme exemple caractéristique la Troisième Kantienne, celle qui oppose le Déterminisme et la Liberté. Mais il ne s'y tient pas, et propose au contraire, maint autre exemple (le continu et le discontinu, l'individu et la société), en terminant le volume par l'énoncé d'une cinquantaine de paires antinomiques, que le lecteur peut s'amuser à développer. Mais l'essentiel reste le principe : il est impossible de trouver une conciliation rationnelle entre ces deux sortes d'affirmations. Et comme d'autre part, cette conciliation est indispensable et inévitable, parce que l'esprit réclame toujours l'unité de ce qu'il pense, il y aura autant de conciliations, manquées mais utiles, que d'individus ou de groupes d'individus (du même avis). Voilà ce que doit constater le Dialecticien : une mise en évidence de l'énigme même de l'homme et de la nature.

C'est donc un livre de critique, entendons qu'il examine les conditions de la pensée, abstraction faite des choses pensées, reçues sans

(1) Edit. Plon.

doute d'abord comme telles, mais bientôt dépassées, parce qu'il s'agit d'examiner non plus le « pensé », mais le « pensant ». Ainsi, la Philosophie d'aujourd'hui, si complètement acritique (elle traite, sauf de rares exceptions, le Connaissant comme du Connu) tend si complaisamment à se soumettre à ce qui n'est pas elle (Science, Théologie, Littérature, Mysticisme), que ce livre pourra surprendre d'abord. Mais l'auteur saura se défendre. On lui reprochera peut-être un certain agnosticisme, fruit naturel de ce dualisme, qui est le fond de la pensée. A moins qu'on regrette qu'il n'ait pas été jusqu'au bout de sa propre thèse, puisqu'il accorde une existence à l'âme et à Dieu.

Pénétrant plus avant dans sa pensée, le lecteur relèvera facilement qu'en fait, M. Furstenberg, sans les traiter différemment, admettrait peut-être deux sortes d'Antinomies. Les unes, proprement kantiennes, qui mettent en conflit d'une part cette exigence d'Inconditionné (qui pour Kant exprime le rationnel) et d'autre part le fait matériel du sensible. Autrement dit l'esprit exige, pour sa connaissance des choses, l'Absolu, que lui refusent les sensibles de ces choses. D'où il suit que seul un compromis perpétuel est possible, et l'histoire des sciences est l'histoire de ces compromis successifs. Par exemple, déterminisme et liberté, ou la notion d'objet). Les autres Antinomies ne mettent en présence que des sensibles hétérogènes, et c'est ce caractère d'hétérogénéité irréductible, qui les produit. Plus précisément, ces dernières antinomies mériteraient finalement le qualificatif de bergsoniennes. (Voir par exemple sa solution de l'Achille), parce qu'une analyse plus approfondie montrerait qu'il s'agit maintenant du conflit entre ce qu'il appelle les Données Immédiates (Intuition) et les Données Médiates (Intelligence). M. Furstenberg n'avait pas à préciser cette différence explicitement, parce que l'inconciliabilité est égale chez les unes et chez les autres. Voilà les premières observations que suggère la clarté de ce livre très riche. Il pose autrement les vieilles questions ce qui en fait surgir de nouvelles. La réflexion ne demande rien de plus.

GEORGES BÉNÉZÉ.

Nous avons transmis cet article à M. Furstenberg, qui nous a répondu :

Je constate d'abord que Georges Bénézé et moi-même sommes d'accord sur les points principaux, et qu'il a fort bien compris ma méthode. Les désaccords m'apparaissent secondaires.

J'accepte très bien la différence entre les deux sortes d'Antinomies. Mais je serais porté à la minimiser, car, à mes yeux, Kant — et c'est sans doute à rapporter à son époque — était encore imbu d'un esprit théologien, inséparable de la conception d'Absolu. Bergson, par contre, cherchait la réalité par des voies psychologiques, parmi les résultats de la biologie et de la physiologie. Le classicisme de Kant ne pouvait donc s'émanciper de l'Absolu, tandis que l'impressionnisme de Bergson restait et pouvait rester relatif. J'avoue ainsi qu'il m'est impossible d'adopter l'attitude idéaliste.

On peut m'objecter que je parle de métaphysique, et que j'accepte la réalité de concepts comme « âme » et « Dieu ». Mais qu'est donc l'âme, sinon l'objet — et le soutien — d'une de nos grandes sciences, la Psychologie, qui cesserait d'exister si on le lui retirait ? Et Dieu

est bien, pour l'Occident, l'immanence de nos réalités socio-politiques. Cela ne veut pas dire, il faut que je le souligne, que Dieu soit placé sous le signe de l'Absolu. Je constate seulement dialectiquement (contre Marx), la réalité de Dieu, en disant que nous ne pouvons ni vivre, ni penser sans lui.

Le mot « agnosticisme » a été prononcé. Je dirai seulement à ce propos que la connaissance scientifique se limite chez nous à ce qui est démontrable dans le temps et dans l'espace. Le reste ne devrait même pas donner lieu à des questions raisonnables. En retour, je ne saurais parler d'omniscience.

En résumé, les Antinomies ne sont que deux points de vue opposés, se référant à la même réalité. La base paradoxale de notre pensée nous permet d'observer le même objet de deux manières et non d'une seule. En fin de compte, il est vrai, toutes nos pensées sont résorbées dans ce que j'ai appelé le « Grand Monisme », l'horizon unique de toute pensée. La difficulté à laquelle nous devons faire face consiste à saisir avec précision le PARADOXE, avant qu'il ne soit dilué dans le monisme final.

Beaucoup parmi nous seront capables d'appliquer cette méthode, qui, je le crois fermement, permet d'aligner mieux que dans le passé, nos trop diverses sciences, de la nature et de l'homme.

J. FURSTENBERG.
5 Décembre 1956.

André Gide était-il romancier ?

POUR UNE DÉFINITION DU ROMAN

La question à laquelle on se propose de répondre ici est, plus généralement : le roman est-il un genre, est-il un art ? Mais on a voulu la centrer sur un exemple particulier très illustre en choisissant André Gide.

Que le roman soit un genre, on peut se le demander à propos de tant d'ouvrages, présentés comme des romans par leurs couvertures et qui, en fait, le sont si peu. « Alors, qu'est-ce qu'un roman, selon vous ? » Et nous voici d'emblée amené à proposer une définition du roman. « *Votre* définition ? » La nôtre, bien sûr, mais que nous ne nous croyons pas seul à accepter, et c'est notre ambition, ici, de lui gagner l'approbation du lecteur non prévenu. D'autre part, une définition du roman nous permettra d'orienter tout de suite le débat, de manière à ne pas tourner en rond, comme il arrive dans les discussions, chaque fois qu'on ne commence pas par s'entendre sur le sens exact des termes employés.

Nous pensons que la première tâche du romancier est de nous présenter des personnages doués d'assez d'existence concrète pour que le lecteur puisse s'intéresser à leur destin. La vérité humaine de ces personnages, leur épaisseur vivante, cela vient après ; il faut et il suffit, d'abord, qu'ils existent. Œil de Faucon, Sherlock Holmes, Arsène Lupin, peuvent être tenus pour des caractères d'une psychologie un peu sommaire, un peu comme des silhouettes, ils existent. Aussi Fenimore Cooper, Conan Doyle, Maurice Leblanc, étaient-ils d'authentiques romanciers. Pas très grands ? Peut-être ! Sans doute ! Mais des romanciers tout de même.

Un autre trait qui caractérise le vrai romancier (toujours selon nous, bien sûr !), c'est le don d'invention. Ses personnages sont des créatures nées de son imagination, comme aussi les aventures qui leur arrivent. Et le romancier est d'autant plus grand, d'autant plus véridique et profond que ses personnages inventés se rapprochent des êtres que nous rencontrons dans la vie, qu'ils auraient pu exister réellement. Mais il faut qu'il y ait eu invention. C'est pourquoi l'écrivain qui serait incapable d'écrire autre chose qu'un roman à clé ne posséderait pas (selon notre définition) un authentique tempérament de romancier. Le roman inventé peut faire croire à un roman à clé, mais c'est une clé que l'auteur est *seul* à pouvoir faire jouer. Pour reprendre une observation de Pierre Mille, le romancier est, nécessairement, un peu mythomane. Et c'est bien pourquoi les femmes, souvent, excellent dans le genre : de Shéhérazade à George Sand, à George Eliot et à Colette, la littérature universelle compte plus de grandes romancières que des essayistes et des poétesses.

Et voilà qui nous amène tout de suite à notre cas exemplaire : André Gide. Celui-ci, qui se déclarait incapable de rien inventer, pouvons-

nous le considérer comme un vrai romancier ? (Et Paul Léautaud nous faisait la même confidence dans un fragment de son *Journal* publié récemment.) Nous pensons qu'une telle disposition d'esprit nous oriente naturellement vers une vocation d'historien, de moraliste, d'essayiste, de critique, mais non de romancier. On peut être un grand écrivain — c'était le cas de Gide — sans être un grand romancier. Et réciproquement ! J'ai été frappé d'entendre Charles du Bos m'avouer qu'il trouvait Balzac illisible. Et l'on voit dans quel sens il pouvait avoir raison. Si nous admettons que le romancier est d'abord un visionnaire, il est compréhensible que le souci d'une belle prose passe chez lui au second plan. Puisqu'il *invente* son histoire, il faut qu'il commence par cet effort qui consiste à s'halluciner soi-même jusqu'au point où la réalité fictive possédant autant de présence dans son esprit qu'une réalité vécue, il puisse nous la rendre avec cet accent de conviction qui lui donnera des chances de nous faire croire à sa vérité possible. Celui qui écrit des Mémoires ou un roman à clé, la réalité s'impose naturellement à son esprit avec assez de force pour qu'il n'ait plus que le souci de la peindre, alors que chez le romancier d'imagination le travail est double : d'invention et de transcription.

Il est bien certain que mieux vaut un roman à clé où respire la vie qu'une histoire inventée à laquelle on ne croit pas. Mais nous maintenons que le vrai romancier est ce mythomane démiurge qui sait donner à ses mythes assez de force concrète pour leur permettre de rejoindre la réalité possible. Le talent du romancier tient à ce pouvoir qu'il a de donner un air de vérité aux histoires qu'il invente. Dans un roman, la crédibilité ne saurait tenir aux faits eux-mêmes mais à la lumière dans laquelle ils sont présentés. Un romancier maladroit peut rapporter une histoire véridique à laquelle personne ne croira, et un bon romancier peut donner un air de copié sur le motif à un paysage composé de toutes pièces. Ceux qui récusent un roman pour le caractère prétendu invraisemblable des faits qui s'y trouvent rapportés montrent seulement qu'ils ne savent pas lire les ouvrages de ce genre. Et d'ailleurs qu'ils ne savent pas davantage regarder la vie, car ils verraient que celle-ci peut dépasser en manifestations invraisemblables les imaginations les plus débridées.

Ce qui contribue aussi à embrouiller la discussion, c'est que l'on veut classer parmi les romans des ouvrages qui le sont fort peu, comme nous l'avons dit. Par exemple : des poèmes en prose. J'ai un ami qui, s'attelant à la composition d'un roman, avait fait avec lui-même le pari de ne jamais commettre un hiatus parfait, au cours des 400 pages que devait compter l'ouvrage. Et comme son héros s'appelait René, c'étaient des tours d'équilibriste pour ne pas écrire « René était arrivé plus tôt à l'usine » (ou « René étendit le bras »). Le plus fort, c'est qu'il était parvenu à gagner son pari pour s'apercevoir, le roman terminé et relu avec quelque recul, que ce souci déplacé d'euphonie avait donné à sa prose une tension excessive, un ton guindé qui n'allait pas du tout avec le genre.

Parce que, encore une fois, le roman est un genre. Et c'est aussi un art. Un roman peut être plus ou moins bien écrit, comme tout autre ouvrage, mais la qualité d'un bon style romanesque n'est pas la même que celle d'un essai, d'une prose poétique ou d'un poème. La première

qualité d'un style romanesque nous paraît être un pouvoir d'évocation immédiate, poussé au maximum. Le styliste peut ambitionner de se créer une langue personnelle, le romancier doit autant que possible employer la langue de tout le monde, son premier souci étant de coller le plus constamment et le plus immédiatement possible à la réalité. Et il doit y parvenir en usant des moyens en apparence les plus simples. Car une prose trop recherchée — plus exactement : qui le laisse voir — coupe automatiquement le contact avec la fable. C'est pourquoi un bon style romanesque, direct sans platitude, familier sans vulgarité, descriptif sans surcharge, précis sans pédantisme, évocateur sans complication, élégant sans minauderie est la réussite la plus rare. Au Panthéon, nous voyons Stendhal et, parmi les contemporains, un François Mauriac. Balzac écrivait mal, estimait du Bos. Et ceux qui lisent le russe nous rapportent la même opinion touchant Dostoïewski. C'est que ces romanciers, qui figurent parmi les plus grands, préféraient lancer par-dessus bord certains soucis d'écriture plutôt que de manquer à leur vocation de témoins d'un univers créé. « Je veux faire concurrence à l'état civil », disait Balzac. Et à bon escient.

D'autre part, si le style d'un essai ou d'un poème peuvent être statiques, le style du roman doit être tout le temps en mouvement, sous peine d'échec. Il faut que, ouvrant le volume à n'importe quelle page, on soit non seulement empoigné tout de suite, mais tiré en avant, obligé de poursuivre. Ainsi, dans un roman bien fait, la page ne saurait-elle avoir de valeur en soi. A chaque alinéa, le romancier est tenu de faire le point, de se demander d'où il est venu et où il va. Un seul mouvement doit porter le lecteur, sans rémission, de la première ligne à la dernière. Au contraire, dans l'essai, le poème, le style doit retenir le lecteur pour l'obliger à n'avancer qu'à pas médités. A la différence du roman qui s'engloutit d'un trait, le poème, l'essai se hument, se dégustent. On ne saurait en lire trop de pages d'affilée sous peine d'écœurement. Et là encore, ceux qui récusent un livre d'essais ou de poèmes sous l'effet de cette satiété même, montrent seulement qu'ils ne savent pas lire ce genre d'ouvrages.

Un André Gide qui, dans ses romans aussi, ambitionnait d'accrocher le lecteur à chaque ligne, parfois à chaque mot, n'écrivait pas bien pour ce genre. Certes, le roman parfait offre également pâture à ceux qui le soumettent à l'épreuve d'y avancer à pas mesurés, mais il doit satisfaire d'abord ceux qui préfèrent courir... quand ils ne sentiraient que le vent ! (Ce sont eux qui l'auront voulu.) Le chef-d'œuvre romanesque est celui-là où souffle *aussi* le vent de la course. C'est ce qu'un Gide, prosateur minutieux, mais petite nature de romancier, n'avait pas su ou voulu faire.

Le romancier perd plus qu'un autre écrivain à laisser transparaître son ambition d'être un styliste, parce qu'il attire ainsi l'attention sur soi. Or il doit s'effacer derrière ses personnages. C'est bien pourquoi un procédé de composition comme « Le Journal d'Edouard », dans *Les Faux-Monnayeurs*, amusant du point de vue littéraire, est l'idée la plus saugrenue qui puisse venir à un vrai romancier. Sur un plan analogue, un Chateaubriand, un Barrès, prosateurs de grand style, on les sent moins à l'aise dans la forme romanesque. En revanche, ils font des mémorialistes incomparables, parce que, dans les Mémoires, c'est comme dans un roman à la première personne : le problème de l'unité

de la composition s'y trouve automatiquement résolu du fait qu'il n'y a qu'un seul centre de vision, la réalité nous étant rapportée telle qu'elle est vue par le personnage qui dit « Je ». Et c'est bien ce qui donne à ces romans un accent tout de suite si direct. Plus besoin de convention romanesque, puisque c'est ainsi qu'on raconte naturellement une histoire, ou qu'on se la raconte à soi-même : « J'étais là ! Et il m'advint ceci ! » Les débutants doués le sentent bien qui adoptent cette forme de narration, parfois tout instinctivement. Le romancier plus ambitieux trouvera que c'est tout de même se faciliter un peu la tâche, et que ce n'est pas sauter un obstacle que de passer à côté. Et puis, on ne saurait employer ce procédé-là indéfiniment. Dans le Journal intime, où le « Je » est pronom de narration obligé, pas de problème. Aussi, pour ma part, suis-je persuadé que l'œuvre de Gide la plus sûre de passer à la postérité, c'est son *Journal*. Non pas que *Les Faux-Monnayeurs*, par exemple, ne soient un roman valable, dans la mesure où des personnages comme Bernard, Olivier, Lafcadio, Edouard lui-même sont doués de vérité. Mais comme celle-ci paraît maladroite et empruntée ! De même, *Les Déracinés* sont une œuvre romanesque considérable, mais je me suis toujours senti gêné de voir Barrès y accabler certains de ses personnages avec un acharnement qui me paraît convenir mal au vrai romancier, lequel garde pour ses créatures, même les plus noires, une affection inavouée de père.

Paul Valéry se montra plus conséquent qui ne « commit » pas de roman parce que, disait-il, il se refusait à écrire : « La Marquise sortit à cinq heures ! » Nous, qui croyons à l'art romanesque, pourrions objecter que si, en soi, ce trait est en effet parfaitement plat, l'art du romancier consiste, précisément, à le doter d'un contexte qui lui donne une résonance telle que le fait que la Marquise sortit à 5 heures puisse rendre un son d'éternité. Et s'il y a des romans où une telle phrase est dépourvue d'intérêt, c'est que ce sont de mauvais romans. C'est là précisément son génie, au romancier, qu'il pare les actes, les paroles de la vie quotidienne d'une lumière immortelle. Pour cela, il peut compter aussi sur la complicité de ce miracle, grâce auquel la réalité remémorée acquiert une magie qu'elle n'avait pas toujours au moment où nous l'appréhendions, ou que nous n'avions pas eu le loisir de reconnaître et de goûter, trop absorbés par l'instance de l'expérience immédiate. Si bien que les mots qui rapportent l'événement peuvent acquérir une poésie que l'événement parfois ne contenait pas. C'est cela, la réussite romanesque. On la rencontre parfois tout de suite chez les débutants, par une certaine grâce d'état, et aussi quand ils nous rapportent une aventure personnelle à peine transposée. Mais pour un écrivain mûri et lucide, la réussite romanesque peut être aussi rare et difficile que la réussite poétique.

* * *

Ainsi en venons-nous à proposer cette définition très générale du roman : d'abord, une histoire, avec un commencement et une fin, qui met en scène des personnages pour le destin desquels le lecteur peut se passionner. Comme cette définition convient aussi bien au récit, au poème épique et au drame, il nous faut la serrer de plus près. Le récit, dans sa forme classique, nous montre une composition au dessin linéaire,

avec une action se déroulant dans le fil du temps. Il se fait volontiers à la première personne ce qui, en imposant un centre de vision unique, permet, comme nous l'avons vu, de lui donner une unité toute naturelle. *Bonjour Tristesse*, de Françoise Sagan, est, de toute évidence, un récit. Gide, qui possédait un sens très sûr de ces distinctions, ne manquait pas, dans la liste de ses œuvres, de donner *L'Immoraliste* pour un récit (aussi bien que *La Porte étroite* et *Isabelle*), cependant que *Les Faux-Monnayeurs* se définissaient bien à ses yeux comme un roman. C'est que le roman, d'un dessin plus complexe, peut avoir plusieurs actions, successives ou même simultanées, avec autant de protagonistes. Il met en scène des personnages qui peuvent être vus chacun de l'intérieur, ce qui donne des centres de vision multiples, avec une unité de composition plus difficile à réussir, mais aussi plus de richesse, une variété plus proche de la vie réelle. Le récit se compare un peu, ainsi, à la tragédie classique, pour la rigueur de sa composition, cependant que le roman se rapprocherait davantage des mystères du Moyen Age, ou du drame shakespearien ou romantique. Et aussi de l'épopée, dont il est l'héritier naturel.

Mais le roman n'est pas non plus le poème épique ni le drame, en ce que l'un et les autres n'usent pas des mêmes moyens, même s'il leur arrive de traiter le même sujet. Il est à peine utile de relever les différences qui existent entre une œuvre scénique et le roman. C'est ainsi qu'un roman qui serait tout en dialogues n'appartiendrait pas proprement au genre mais à une variété hybride plus proche parente du théâtre. Et du faux théâtre, parce que, dans le vrai, il y a tout ce qu'ajoute au texte parlé la mise en scène : le décor et le jeu des acteurs, mise en scène à laquelle il est précisément du devoir du romancier de suppléer.

D'autre part, le poète épique poursuit une beauté formelle, une euphonie dont le romancier peut, parfois même doit se détourner, comme nous l'avons vu. Sans pousser jusqu'au paradoxe, nous dirons qu'une certaine négligence du style n'a pas, dans le roman, d'inconvénients aussi graves. C'est ainsi que *Le Salaire de la Peur* peut paraître écrit d'une plume parfois relâchée. A preuve ces « portes *mobiles* » dont il nous est parlé dès la cinquième ligne (comme si toute porte n'était pas mobile de par sa fonction même). Cependant, par son intrigue serrée, son action menée tambour battant, *Le Salaire de la Peur* reste une réussite romanesque, d'où son succès.

Est-ce à dire qu'on doive négliger le style, dans un roman ? Non, encore une fois ! Certes, l'intérêt, le mouvement et l'unité du récit passent d'abord. Mais s'il s'y ajoute la pureté de l'écriture, ce métier invisible qui est le plus difficile à acquérir et dont un La Fontaine, en poésie, un Molière au théâtre nous ont laissé les modèles inimitables, le roman peut rivaliser avec les formes d'art les plus hautes.

D'aucuns pourront trouver ces distinctions oiseuses : « Récit ou roman, une histoire est une histoire, même si elle n'a ni queue ni tête ! » Sans doute ! Dans ce cas, on ne se mêlera pas de théoriser. L'ennui, c'est d'entendre parfois légiférer sur ces sujets ceux-là mêmes qui s'en font l'idée la plus confuse. La distinction des genres n'est pas une marotte de pédants de collège. Elle traduit une réalité. Et à tant faire, autant s'efforcer d'y voir le plus clair possible...

ARMAND PIÉRHAL.

Quelques livres

NIKOS KAZANTZAKI : LA LIBERTÉ OU LA MORT (1).

Kazantzaki est d'une simplicité redoutable. C'est pourquoi il est si difficile d'en parler. Nous sommes rompus aux exercices de reconstructions intellectuelles, aux jeux d'analyse, aux explications de textes. Nul écrivain emboîtant le pas à Virginia Woolf, à Marcel Proust ou à Joyce ne parviendra à nous déconcerter. La complexité, pourvu qu'elle soit cérébrale, coule dans notre sang. Mais Kazantzaki nous déconcerte, qui prend entre ses bras le monde pesant, l'homme enraciné dans la terre et nous administre des preuves de puissance là où nous sommes habitués à répondre à des preuves de subtilité. Qu'un écrivain qui se veut déconcertant survienne et le mécanisme de notre attention surtendue joue à tout coup. Le temps de deux ou trois réflexes bien entraînés et le dit écrivain se trouvera placé dans un tiroir, étiqueté, noyé dans une tradition, ne serait-ce que celle qui, justement, se définit par un effort d'échapper à toute tradition. Kazantzaki est gênant : il ne joue pas le jeu. Des lecteurs pressés ont assez mal lu *Alexis Zorba*, *Le Christ recrucifié* et *La Liberté ou la Mort* pour en tirer un haussement d'épaule : Kazantzaki serait l'un de ces conteurs orientaux nés aux confins de l'Europe et qui racontent des histoires locales, exotiques, parfumées, poivrées ; et ne serait que cela. D'autres — qu'il ne faut surprendre qu'en fonction de Rimbaud ou de Lautréamont — pensent bravement que Kazantzaki n'est jamais qu'un Giono plus méridional, un Ramuz brûlé de soleil.

Or, il n'y a pas de conversation possible avec qui ne tient pas, au départ, que Nikos Kazantzaki est l'un des plus grands écrivains de ce temps. Naturellement, c'est à prendre ou à laisser. Mais on ferait un pas en avant si on concevait que, loin d'être achronique, l'auteur de *La Liberté ou la Mort* parle à l'homme de ce temps, non aux fidèles attardés du roman historique et du récit exotique. Pourquoi voudrait-on que Kazantzaki ait été l'un des premiers disciples de Bergson, président du Conseil supérieur du parti socialiste grec, ministre, et qu'il n'en reste rien dans son œuvre ? On veut bien qu'il soit d'abord un merveilleux conteur et au sens premier du terme (car chacun de ses livres tient plus d'une de ses vibrations de son caractère profondément oral), on n'en constate pas moins que ses thèmes n'ont rien de folklorique.

Tous ses livres se ressemblent (ceux de Dostoïevski aussi) : ils se situent dans une Crète qui lutte contre l'occupant turc. Tous ses personnages ont des traits communs et constants : des colosses, des purs (et jusque dans l'impureté), des amoureux de la vie. Et alors que ces

(1) Edit. Plon. — Collection « Feux Croisés ».

hommes tuent, ils ne cessent d'être des tendres ; alors qu'ils pèchent, ils ne cessent d'être religieux ; alors qu'ils s'exposent à la mort, ils ne cessent de haïr la mort. Dans *La Liberté ou la Mort*, le Capétan Michel, gros mangeur, gros buveur, gros amoureux, grand tueur de Turcs n'attend que trois pages pour exprimer en crachant sur le sol l'une des idées favorites que l'on voit courir dans les livres de Kazantzaki. Parlant de son neveu étudiant en Europe, il se met en colère : « Il fait des études, qu'il dit. Que diable peut-il étudier ! Celui-là aussi, il va finir comme son oncle Pet-de-Loup, instituteur ! Un pion, un savantasse, un binoclard ! » Le romancier ne fait pas par là profession d'anti-intellectualisme. Ce mépris ne se comprend que dans la bouche d'un personnage de la taille du Capétan Michel, aux yeux de qui c'est perdre son temps que de ne pas le passer à bouter le Turc hors de la Crète. Toutefois, Kazantzaki signale *aussi* que le monde devient femmelette et perd le goût de la vie. Le monde tel qu'il est devenu n'a plus rien de commun avec celui dont il parle, plein de sang mais de sève, peuplé d'hommes qui, comme le Capétan Michel, peuvent briser un verre en écartant deux doigts, boire du raki sans tituber, se battre sans fatigue, se faire construire, comme Polyxinguis, un tombeau où l'on va faire ripaille avec les amis. C'est à sa face étroite qu'il jette des personnages carrés d'épaules, violents, en qui tout est grand comme la terre, qui lèchent la lame qu'ils viennent de plonger dans le ventre de leurs ennemis.

Un souffle qui vient de très loin et qui a traversé les siècles sans se fatiguer, un extraordinaire ton, quelque chose de cosmique et d'énorme, c'est d'abord cela *La Liberté ou la Mort*. Le Capétan Michel monte-t-il à cheval ? « Il sentait la chaleur de l'animal pénétrer en lui profondément et s'unir à sa propre chaleur ; l'homme et la bête ne faisaient qu'un. Il lui sembla soudain qu'une crinière jaillissait de sa nuque épaisse, que sa vigueur décuplait, il se sentit de taille à sauter par-dessus le mur de la maison, dans la riche plaine, vers la demeure de Nouri Bey. » La Crète se respire, elle est de thym et de sauge, de cédrat, de caroube et d'huile ; elle se voit ; elle se vit ; elle se palpe. Cette violente sensualité des Crétois provient du fait que, pour eux, tout est d'un seul tenant, tout se touche : l'amour et le meurtre, la vie et la mort, la colère et le pardon, l'amitié et la haine. Kazantzaki détache de la terre le plus épais morceau de réalité qu'un écrivain ait jamais pu tenir entre ses mains. D'où ce sentiment de vitalité et de bonheur que nous en recevons alors même que nous lisons l'histoire d'un martyre national. Mistigri, en pleine extase, danse et, heurtant le plafond de la tête, il est tout inondé de sang : mais son bonheur est à son comble ; Ventousos mange des œufs sans enlever la coquille ; Idoménée barbouille de son propre sang la lettre qu'il envoie aux Grandes Puissances ; on dit d'un autre qu'il a démoli trois lits la nuit de ses noces ; l'aïeul conserve des oreilles de Turcs dans une bouteille d'alcool et ces hommes féroces sanglotent d'émotion en baisant une mauvaise image où l'artiste a représenté la Crète crucifiée.

Ici le romancier ne demande pas des lecteurs d'une plus haute culture ; il exige des lecteurs dont les poumons seront plus profonds, le nez plus grand, les mains plus larges et à qui le mot *roman* apparaîtra brusquement trop petit. Epopée chargée d'humour, récit de guerre

bourré d'amour, *La Liberté ou la Mort* a beau faire couler le sang : foi, bouffonnerie, sacrifice y surnagent assez pour que nous riions et pleurions dans la même seconde. A ce degré, la mort même est signe de vie. Un optimisme fracassant sort de tous les meurtres racontés. Un enfant interroge son grand-père : « J'ai entendu dire que tu as vécu comme un grand chêne, que tu as connu des orages, que tu as souffert, que tu as été heureux. Comment as-tu trouvé la vie, grand-père, pendant ces cent ans ? — Comme un verre d'eau fraîche, mon enfant... »

Parce qu'il nous atteint comme physiquement, le livre ne sera jamais de ceux dont on fait le tour en quelques lignes. Le résumer ? Il faudrait ne pas l'avoir lu. Je vois en lui, bien qu'il raconte l'insurrection crétoise de la Semaine Sainte de 1889, et dit comment les insurgés tirent de leur devise nationale « La liberté ou la mort » cette application pratique : « la liberté *et* la mort », le récit le plus actuel parmi les plus grands que nous avons pu lire ces dernières années. Car l'actualité d'un livre dépend du degré de brûlure de la vérité qu'il porte.

GABRIEL VENAISSIN.

EMMANUEL BERL : PRÉSENCE DES MORTS (1).

A la veille de subir une grave opération, l'auteur de *Présence des Morts* (qui, longtemps isolé par sa maladie, se sent curieusement, depuis son entrée à l'hôpital, *réintégré à une société humaine*) s'abandonne à une méditation sur la mort. Il est usuel qu'elle ait un accent pascalien. Mais celle d'Emmanuel Berl est plutôt bergsonienne. Pour la raison, d'abord, que ne pouvant se décider ni à croire à une survie ni à la nier, et préférant demeurer dans une incertitude confortable, il n'a pas d'inquiétude métaphysique ; s'il s'interroge sur l'essence (plus que sur le sens) de cette mort qui lui paraît *si proche* et à laquelle, d'ailleurs, il se résigne, c'est pour conclure qu'elle représentera surtout l'anéantissement de ses souvenirs dont il n'est *rien d'autre* que la somme. En second lieu, parce que la pensée que sa disparition le rendra semblable à tous ceux qu'il a connus et qui l'ont précédé dans l'au-delà ou dans le néant, le conduit très vite à interrompre la contemplation de ce qui *ne se peut regarder fixement* pour s'intéresser davantage au mécanisme de la mémoire. Il se complaît à en analyser les caprices, l'insuffisance, l'ingratitude, la faculté d'oubli volontaire, le refus de ressusciter l'image de tel ou tel disparu, malgré tous les efforts du sujet, et la capacité de substitution à un souvenir pourtant plus important d'un autre souvenir moins pénible. A l'aide d'exemples vécus, qui vont de Mlle Juliette de Monvel, son premier professeur, à Colette et à Drieu La Rochelle, il montre comment, en *appauvrissant* les souvenirs, la mémoire *confère aux êtres dont elle se souvient une stabilité qu'ils n'avaient pas au même degré quand ils vivaient*, comment les personnages (ou même les objets) les plus divers peuvent rappeler un mort auquel ils ne ressemblent pas et qui, de son vivant, ne souciaient guère le sujet, comment ces *souvenances, au lieu de fixer, de consolider, de conserver* l'image, finissent par

(1) Edit. Gallimard.

l'user. Mais là une question se pose sur laquelle il revient à plusieurs reprises et qui manifestement l'obsède : a-t-on le droit à évoquer les morts ? Il estime, pour sa part, que cette évocation *risque d'être sacrilège*, qu'il est aussi indiscret de les déranger dans leur repos, qu'il l'eût été de leur vivant de faire irruption chez eux sans les avoir avertis. Car, pour lui, les rapports qu'on entretient avec les morts ressemblent étrangement à ceux qu'on avait avec eux lorsqu'ils vivaient. Et il cite le sort d'une lettre de Proust, égarée pendant des années, qui lui revint *avec les mêmes retours sinueux et inattendus, avec la même précision méticuleuse* que ceux de l'auteur du *Temps perdu*.

Ainsi, les portraits que Berl dessine en passant ne sont-ils pas des portraits objectifs, mais seulement des illustrations de ses théories. Ce qui ne leur enlève rien de leur vérité, de leur finesse ni de leur profondeur. Les pages consacrées à Drieu La Rochelle sont émouvantes et ses souvenirs d'enfance délicieux. Il y a dans ce livre, au dessein peu banal, un ton de noblesse peu commune. Le style en est à la fois sensible et rigoureux.

JACQUES DE RICAUMONT.

JEAN-CLAUDE BRISVILLE : SAINT-JUST (1).

Décidément Saint-Just est à l'ordre du jour. Après la biographie signée par A. Ollivier (2), voici une pièce de théâtre qui porte le même titre. Le thème en est fort simple, c'est Saint-Just qui se veut « Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change », ou, si l'on préfère, Saint-Just qui sculpte sa propre statue, et pour ce faire, se déshumanise, trahit son vieux précepteur, un royaliste invétéré, se croit dès lors en droit d'abattre Danton, se brouille avec Robespierre, parce qu'il pousse plus loin que Robespierre la logique de la Terreur, jusqu'à vouloir avilir l'humanité en la personne des aristocrates, jusqu'à proposer une première ébauche du système concentrationnaire, — et qui finalement pour préserver sa « statue » et sa légende refuse de sauver sa propre vie le jour où l'on fait haro sur l'Incorruptible. Pièce classique, impeccable, et cependant animée d'une vibration secrète, qui la rend quasi troublante.

L'auteur trahira-t-il son mystère ? Le peu que je sais de son curriculum vitae ne m'apprend rien : de bonnes études classiques, une initiation à la littérature par René Ternois, une carrière dans l'édition et la critique, l'amitié et l'estime de Camus (3). Je relis ses lettres, dont l'écriture me frappe par son extraordinaire netteté, par son équilibre, par sa finesse aristocratique. Oui, dans ce cas, l'écriture, c'est bien l'homme. Mais ce garçon de trente-trois ans, mince, distingué, aux cheveux légèrement ondulés, au visage émacié, aux yeux d'un bleu-gris, au type romantique et d'un charme discret, est fermé, quoique hypersensible, et somme toute assez intimidant. Je prends toutefois mon courage à deux mains, et tout en respectant sa discrétion — je

(1) Paris, Grasset, 1955.
(2) Saint-Just. Paris, Gallimard, 1955.
(3) Il annonce un « Camus » chez Gallimard.

sais seulement qu'il a besoin d'amitié et qu'il adore les enfants —, je l'interroge, et comme c'est un ami, il finit par entrer dans la voie des aveux : « Ce n'est pas une étude historique, c'est une étude psychologique. J'ai pensé à Saint-Just depuis l'âge de dix-sept ans. J'ai été frappé d'abord par sa beauté physique, dans ce buste qui se trouve au musée Carnavalet. Puis je me suis documenté, et j'ai lu ses œuvres. J'aime tout ce qui est révolutionnaire. Je reconnais que c'est une pièce statique, dont l'évolution est tout intérieure. J'ai porté Saint-Just pendant très longtemps et au fond je ne suis pas encore détaché. Danton a été facile à faire : il est tout ce que n'est pas Saint-Just, le dialogue naît naturellement entre les deux. Robespierre se trouve entre Danton et Saint-Just. La tirade dramatique naît d'elle-même. J'ai tendance au style à formules. Ici cette tendance pouvait se satisfaire, puisque ces révolutionnaires étaient nourris de littérature latine et que la formule leur venait spontanément. » Faut-il prendre l'auteur en flagrant délit de modestie ? Son *Saint-Just* n'est pas plus statique qu'une pièce de Racine du type *Bérénice* et je crois que l'auteur vient de réussir à se détacher de son personnage.

Faisons le bilan de l'œuvre de cet écrivain qui ne prend la plume que quand il a quelque chose à dire, qui se refuse à exercer le métier d'homme de lettres, qui cherche le beau style, qui écrit, par soirée, de vingt-cinq ou trente lignes et ne demande pas beaucoup plus de trois cents lecteurs éclairés. Je distinguerais volontiers dans son œuvre trois plans. D'abord une partie biographique, réelle, sentimentale : *Prologue* (1), *D'un Amour* (2). Puis une biographie purement intellectuelle, des travaux d'approche pour essayer d'éclairer le mystère de la création littéraire et le style de vie qu'elle impose : je pense à cette extraordinaire *Présence réelle* (3), premier jalon d'analyses ultérieures. Enfin le théâtre, où J.-C. Brisville libère son imagination. Ecrivain lucide, impitoyable avec lui-même, visant toujours au mieux-faire, il avoue ses limites dans le roman, où il est gêné par un besoin d'exactitude dans le constat, sans quoi il est paralysé par l'impression de mentir, où il a peine à faire parler d'autres êtres que lui-même, où il s'en tient encore à la technique de la première personne (qu'il compliquera peut-être). Mais ce que je peux lui dire, et le prix Sainte-Beuve décerné en 1954 en est la confirmation, c'est qu'il monte. J'ai eu la curiosité de suivre de près son théâtre, encore en majeure partie inédit. La courbe est caractéristique. Les deux premières pièces, *Où le soleil se tait*, *Les Emmurés*, font penser, mutatis mutandis, à ces premières poésies où le génie de Rimbaud adolescent se jouait des formes et des modèles traditionnels en attendant de les faire éclater. Ibsen, Sartre, Ghelderode, et surtout le Strindberg de *La Danse de Mort*, s'y reconnaissent, mais repétris par une originalité qui se cherche, et moulés dans un style encore trop plastique (où fourmillent d'ailleurs les trouvailles). *Saint-Just* est un acte de libération de l'auteur vis-à-vis de lui-même, et désormais, comme le prouvent deux comédies toutes récentes, il est libre d'écrire des pièces où s'animent des personnages sans rapport

(1) Julliard.
(2) Gallimard.
(3) Gallimard.

avec lui. *Dans le théâtre*, nous a-t-il confié, *il y a une partie visuelle, c'est un jeu. Déjà la construction de la pièce en est un, où l'on éprouve le même plaisir qu'à jouer au meccano. Avant d'écrire, je rédige un scénario détaillé, scène par scène, de cinq ou six pages. Je respecte le plan adopté dans les grandes lignes. Ce qui me donne la plus grande satisfaction, c'est la rédaction de ce plan. Quand je l'ai écrit, j'attends quelques jours, et alors je vois les faiblesses. Quand il est solide, je commence à écrire. Je suis beaucoup plus libre parce que je sais où je vais.* Cette libération de soi par soi est caractéristique d'un écrivain en pleine ascension. Mais ne craignons pas que la littérature se transforme, chez cet écrivain trop doué, en un jeu magnifique. Il existe chez lui un certain besoin métaphysique qui demande à être nourri. Par exemple il pense beaucoup au problème de la mort. Mais il ne peut ni ne veut aborder ces hauts problèmes ex abrupto. Il faut qu'il avance prudemment, et l'expérience littéraire peut être une ouverture. *Toutes les vocations sont riches, nous dit-il, et finalement on arrive à un terrain commun : mais loin de toute vaine connaissance psychanalytique, il faut que j'approfondisse l'expérience créatrice jusqu'aux couches profondes.* Faut-il s'étonner qu'il ait lu et relu la thèse classique de Georges Gusdorf sur *La Découverte de Soi* ?

J'oubliais de vous dire que la littérature, pour J.-C. Brisville, est une vocation (1).

CLAUDE CUÉNOT.

NOEL DANS LES LIVRES (II) (2).

Parrains et marraines, oncles et tantes en retard pour remplir le sabot de Noël, ou qui avez oublié la Nouvelle Année, voici encore quelques livres (3) que le Père Noël des Revues n'a, lui-même, pas distribués tout à fait à temps...

Hardi de Franc Visage, de Marie Marodon, une histoire Pirandellienne pour petits enfants : Monsieur Matteus, ex-célèbre auteur de contes, est devenu vieux, pauvre, triste, ignoré. Voilà ses personnages qui se révoltent et se manifestent aux gosses de la contrée, sinon aux vieilles personnes qu'ils ont charmées autrefois. L'éditeur est assailli de demandes. On réédite Monsieur Matteus qui redevient riche, célèbre, heureux. Un roman d'Alexandre Dumas, *La Tulipe Noire*. Août 1672, en Hollande, aventure historique de cape et d'épée, dont le prince Guillaume, qui cherche à récupérer le trône de ses pères, est un des héros. Mais plus attachant, se revèle l'horticulteur Cornélius dont le seul rêve est loin d'être politique : produire une tulipe encore inexistante, la tulipe noire.

Les Chercheurs d'Epaves, de Maurice Chamargne, est un récit qui débute autour d'un mystère qu'un reporter s'efforce de dénouer. Il y risquera plusieurs fois sa vie ; brûler vif dans une maison, mourir

(1) J'ai le plaisir d'annoncer que son *Saint-Just* a été inscrit au Centre dramatique de l'Est et sera joué à Strasbourg le 8 janvier 1957.
(2) Cf. *Table Ronde* n° 108, décembre 1956.
(3) Tous ces livres sont publiés aux édit. Delagrave.

en combattant un poulpe géant caché dans une épave, s'asphyxier par cent cinquante mètres de fond dans un engin perfectionné dont il ne connaît pas le maniement, et périr dans une collision avec un transatlantique... Mais tout est bien qui fini bien. Il a quelque chose à raconter et devient le reporter en vogue.

Les Eléphants de Sabagal, de René Guillot, une histoire hindoue, très bien écrite, qui ressemble à une légende et dont l'auteur nous dit qu'elle n'en est pas une. On aimerait la savoir vraie tant elle est belle. Ajmil, enfant volé, vendu comme esclave, trouve la liberté par accident au cours d'une chasse mouvementée dans la Vallée des Eléphants. Recueilli par Itao, son aîné, qui vit isolé au sommet de la montagne — où ils seront bientôt quatre, puis cinq, enfants volés — Ajmil le visionnaire n'a pas peur de ses rêves. Il partira un jour de la jungle, à la tête d'un troupeau de mille éléphants sauvages, pour prendre d'assaut la ville de Raypur et rendre à la belle et bonne princesse Nayagana son royaume.

Un volume de grand format, illustré de grandes gravures colorées, *Le Roman de Renart*, d'après l'adaptation de Mme Mad. H. Giraud, dont les nombreuses historiettes enchanteront les enfants, avant que cette lecture ne devienne obligation scolaire. Rappelons pour mémoire les comparses de maître Renart : Ysengrin le loup, son oncle, auquel nulle parenté ne l'unit ; Grimbert le blaireau ; Brun l'Ours, Cointerau le Singe, Rousseau l'écureuil, Tybert le chat, et bien d'autres. Et quelques épisodes de son astucieuse vie : comment Renart mange du poisson en faisant semblant d'être frappé de mort subite ? Comment il fait prendre la queue du loup dans la glace ? Comment, écœuré de poulets, il entre au couvent dont il se fait vite chasser, et comment il se bat avec son oncle Ysegrin, par ordre du roi ?...

En grand format aussi, et pour les plus grands, signalons un très dense roman de Kipling, *Kim*, l'histoire d'un jeune garçon au teint brûlé comme celui de n'importe quel indigène du Penjab, parlant l'idiome du pays, fréquentant les petits enfants du bazar, et pourtant blanc, un petit Anglais dont les parents, morts l'un après l'autre, ne se doutaient certes pas qu'il deviendrait un blanc pauvre, parmi les plus pauvres. Mais Kim grandit, et nous le suivons, intimement mêlé à la vie temporelle et spirituelle du Penjab.

NADINE LEFEBURE.

Quelques événements musicaux

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.

On sait que, depuis la réouverture du théâtre de Bayreuth au lendemain de la dernière guerre, les petits-fils de Wagner, Wieland et Wolfgang, se sont attachés à la tâche gigantesque et audacieuse de remettre en scène tout le répertoire-maison selon des principes empruntés aux techniques théâtrales les plus modernes. Jusqu'à cette année, qui marquait le quatre-vingtième anniversaire de la fondation du *Festspielhaus*, tous les drames wagnériens avaient subi l'énergique traitement rajeunissant qui leur permettent de rester des œuvres vivantes même en notre temps, et de ne pas devenir de simples objets de musée — à cet égard les réussites de *Tristan* et de *Parsifal* justifiaient pleinement l'opportunité des idées souvent révolutionnaires de Wieland Wagner. Tous sauf un cependant, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, qui n'est d'ailleurs pas un drame, mais une comédie musicale.

C'est précisément cette qualité de comédie musicale qui, *a priori*, rendait improbable la possibilité d'appliquer à l'œuvre une technique scénique convenant si parfaitement à l'ambiance héroïque et légendaire des autres ouvrages. La tendance principale de Wieland et de Wolfgang Wagner étant tout à la stylisation, à la simplification, à la symbolisation, à l'allusion, on voyait mal comment un état d'esprit aussi délibérément anti-réaliste pouvait commander la représentation d'une œuvre aussi méticuleusement réaliste que *Les Maîtres chanteurs*. Ceci paraissait une gageure. Ce l'était, en effet. Et, n'en déplaise à ceux des traditionnalistes wagnériens qui s'en sont scandalisés, Wieland a tenu la gageure et gagné la partie.

Comme pour ses autres mises en scène, ce dernier a continué de poser pour principe que les opéras de Wagner ont aujourd'hui tout à perdre s'ils conservent un cadre répondant aux mœurs théâtrales d'il y a un demi-siècle, et tout à gagner à un rajeunissement externe aussi radical. Jusqu'à présent, l'expérience a prouvé, en dépit de quelques criailleries, que ce principe était bon : les jeunes générations, soit lassitude, soit méfiance, se désintéressaient de l'art wagnérien, cela depuis de longues années (exception faite pour les maniaques, bien entendu, lesquels ne manquent pas) ; or, il est un fait incontestable, c'est que les nouvelles mises en scène ont amené à Bayreuth toute une nouvelle série de couches de public qui se passionne pour la chose avec une ardeur comparable à celle régnant dans les auditoires du T. N. P. Grâce à une telle entreprise, l'art wagnérien prend toute sa valeur de permanence, et perd l'étroite signification d'époque à laquelle on le restreignait par routine ou aveugle respect. Il perd les petitesses purement nationalistes dans lesquelles on l'enfermait jalousement ou hystériquement, et gagne toutes les véritables et universelles grandeurs de la pensée d'un maître qui fit lui aussi scandale en son temps, qui ne put s'exprimer scéniquement qu'avec les moyens de ce temps, et que les recherches de ses petits-fils passionneraient sans doute, même s'il devait en désapprouver certaines réalisations.

Ce sont là les deux idées essentielles et directrices, et on en trouvera les traces dans les différents détails de mise en scène que l'on signalera en passant. Mais autour de ces deux idées, il y en a une infinité d'autres,

comme toujours dans les conceptions germaniques, car il n'est pas un détail de ces décors ou de cette mise en scène qui ne se trouve justifié par une idée.

Ainsi le premier acte se passe dans un cadre extrêmement simplifié représenté une sorte de banc d'œuvre gothique de bois sculpté qui n'a plus aucun rapport avec le fond d'église traditionnel ; et au lieu que le chœur des fidèles chante le choral johannique dans la nef — c'est-à-dire dans la coulisse — cet ensemble vocal est là groupé devant nous, face au public, clamant avec force « Ein Kind ward hier geboren ». Wieland Wagner a ainsi voulu souligner le sens symbolique du texte : *un enfant nous est né*, cet enfant c'est l'art nouveau personnalisé par Walther au triomphe duquel on va assister, triomphe assuré par l'assemblée du peuple au troisième acte, triomphe du génie instinctif contre les prescriptions tâtillonnes et académiques des maîtres (au surplus, on pense un peu que Wieland a ainsi voulu proclamer également son droit à imposer la nouvelle forme de l'art wagnérien...). Ce choral chanté de cette façon face au public prend beaucoup d'importance et de solennité, et équilibre admirablement l'ouverture précédente, ouverture à laquelle André Cluytens s'est bien gardé de donner l'allure teutonne et ventrue qui était jusqu'alors de rigueur : André Cluytens traîte tout cela en comédie, en comédie vigoureuse certes, mais avec une vivacité quasi-shakespearienne, et non comme les préparatifs du Congrès de Nuremberg.

Mais c'est surtout au deuxième acte que le saisissement a commencé. Au lieu de se lever sur la classique rue de Nuremberg style carte postale, il se lève sur l'obscure clarté d'une scène nocturne à peu près vide. Par terre luit doucement une suggestion de sol pavé ; cela c'est pour la rue, la ville ; et c'est tout. En haut à gauche, et en bas à droite, deux grosses boules ou rosaces de fleurs et de feuillage : cela pour les parfums et les caresses de la nuit de la saint Jean ; et c'est tout. Dans l'ombre, deux petits bancs seront parfois glissés quelques instants selon les exigences de la mise en scène de Hans Sachs ou de celle du couple Eva-Walther. La lumière de ce curieux tableau de Chagall est combiné avec une telle ingéniosité, on peut même dire avec un tel génie, que ces éléments très rudimentaires suffisent à évoquer les griseries à la fois douces et fortes de cette voluptueuse nuit de la saint Jean. C'est une trouvaille, une réussite incroyable mais vraie. C'est là que les criailleries ont commencé. On voulait les gargouilles, les enseignes, les façades en bois sculpté, etc... Et il n'y avait rien, sinon ces deux énormes bouquets qui luisaient dans l'ombre avec des couleurs d'un goût, il est vrai, un peu discutable. Mais ces deux bouquets ont une histoire et une explication symbolique très précise. Dans le texte de Wagner, il est question du parfum des lilas nocturnes *(Flieder)* qui donne à tout cet acte sa griserie érotique et légère si spéciale. Or, on s'est aperçu que non seulement le lilas n'est nullement un symbole de ce genre, mais qu'il ne peut fleurir en Franconie à l'époque de la nuit de la saint Jean. Par contre, ce qui y fleurit à ce moment, et d'une façon extrêmement fugitive s'attachant tout particulièrement à cette date, c'est le sureau *(Hollunder)*, plante dont les fleurs aromatiques sont depuis toujours un symbole d'amour dans la chanson populaire allemande, notamment en Franconie et dans le Nord.

Pour ce même second acte, on a également critiqué la nouvelle version scénique du charivari final : il ne peut évidemment être réaliste, avec pots de chambre versés par les fenêtres, puisqu'il n'y a pas plus de fenêtres que de maisons. Là encore Wieland Wagner a adopté une solution symbolique : on sait que ce finale est musicalement une grande fugue ; le metteur en scène fera donc entrer les différents groupes de bourgeois d'une façon un peu mécanique, comme à la manœuvre, suivant les épisodes de la fugue ; cet automatisme figurera également celui qui préside aux réactions de foule ou de masse.

Le premier tableau du troisième acte — atelier de Hans Sachs — est également symbolisé et simplifié à l'extrême. Ici nous revenons au style gothique du premier acte, au style de miniature : une petite plate-forme, deux cathèdres, un pupitre, et au-dessus, un bandeau de bois sculpté surmonté d'une statue de saint Jean (toujours le symbole de l'annonce de l'enfant nouveau du choral johannique). Dans un décor aussi inexistant, et cependant si suggestif, la mise en scène va se dérouler d'une façon volontairement conventionnelle et stylisée, schématisée, pour aboutir, ce qui est logique, à la convention suprême (voulue par Wagner lui-même) du quintette qui terminera ce premier tableau, moment d'extase où, selon le texte original, tout mouvement scénique doit cesser, et où les cinq protagonistes, face au public, comme dans l'opéra italien, laissent libre cours à l'émotion pure, émotion si profonde qu'aucun geste ne peut plus prétendre la traduire.

Le second tableau du troisième acte est certainement celui qui soulève les discussions les plus vives. On reçoit certes un coup dans l'estomac lorsque le rideau se lève sur ce que l'on attend être une évocation de la fameuse prairie au bord de la Pegnitz ! Face au public, se dressent jusqu'en haut de la scène d'immenses gradins où le peuple est assis, vêtu de jaune clair. Au bas des gradins, une piste ronde comme celle d'un cirque, et sur laquelle va se dérouler le concours. Si le goût de ce décor et de ces couleurs est discutable, l'explication d'une telle innovation nous est encore fournie ici sur le plan symbolique. Etant donné que le jugement du concours est confié non aux Maîtres, mais à l'instinct d'une femme et d'une assemblée populaire, on a ainsi voulu mettre ces juges en pleine valeur. D'autre part les gradins de la scène ferment le cercle constitué par les autres gradins, ceux de la salle (on sait en effet que la salle de Bayreuth affecte la forme d'un théâtre antique). Ces gradins de la scène font évidemment un effet extrêmement bizarre, toute prairie de Pegnitz mise à part. Renseignements pris, il s'agit de la reproduction exacte des gradins que l'on dressait à Lucerne au XIVe siècle pour la représentation des « mystères ». Ce que l'on pouvait prendre pour un disparate de style ne l'est donc pas autant qu'on pourrait le croire, et nous restons dans le gothique, encore qu'aucun élément décoratif ne vienne le suggérer. Quoi que l'on puisse penser d'une telle initiative, elle a un avantage musical très net : ce groupement vertical des chœurs permet d'entendre l'ample polyphonie du final avec une clarté que nul autre dispositif ne permet ; elle prend même une transparence dont on ne se serait jamais douté ; et cet habituel triomphe du teutonisme se transforme en une sorte de finale de la IXe Symphonie qui est d'une grande et claire beauté. Les innovations ne s'arrêtent d'ailleurs pas là : pour éviter les « marches

militaires » ou l'aspect « congrès de Nuremberg » auquel Wieland Wagner voulait échapper à tout prix, on a également supprimé le défilé des corporations : celui-ci est simplement symbolisé par un danseur qui change de masque selon la corporation qui entre. Cette manière de procéder n'est pas mauvaise en soi, mais il aurait fallu ici une chorégraphie mieux adaptée à la situation. L'ensemble aurait pu être mieux réalisé, avec plus de goût, mais ce finale abstrait, philosophique, est d'une réelle beauté.

Par le passé, on a souvent reproché à Wieland Wagner de sacrifier la musique aux fantaisies de ses mises en scène. Ici, c'est tout le contraire : cette nouvelle version des *Maîtres chanteurs* met d'un bout à l'autre la musique admirablement en valeur. La suppression de tous les éléments réalistes suppose certes que le spectateur connaisse préalablement l'œuvre à fond, en possède les moindres intentions : mais n'est-ce pas là le propre de tous les wagnériens ?

Canticum sacrum d'Igor Stravinsky.

Chaque année, après la spectaculaire semaine du cinéma, la Biennale de Venise organise un festival de musique contemporaine comprenant toute une série de concerts plus ou moins intéressants et encadrant la création, également spectaculaire, d'un grand ouvrage nouveau composé spécialement pour la circonstance. Cette fois, la vedette était Igor Stravinsky à qui l'on avait commandé une œuvre religieuse destinée à glorifier le saint patron de la ville des doges, œuvre dont la première audition a été donnée au cours d'un concert spirituel organisé dans la basilique San Marco.

Il s'agit d'un *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis.* Cet événement avait un double retentissement : d'une part la création d'une œuvre nouvelle de Stravinsky constitue toujours un événement ; et, d'autre part, le compositeur y faisait avec éclat son entrée dans un univers qu'il s'était toujours refusé d'explorer jusqu'alors : le dodécaphonisme. Une partie de l'œuvre est, en effet, composée selon la technique sérielle inventée par Arnold Schoenberg.

Ceci laisse à rêver...

Sans avoir jamais été ce que l'on pourrait appeler des adversaires, Schoenberg et Stravinsky — sans qui le XXe siècle musical ne serait pas ce qu'il est — étaient en complète opposition ; et il est bien évident que la réussite immense de Stravinsky auprès du public s'est en partie édifiée sur l'insuccès momentané des œuvres de Schœnberg. Il n'y a pas eu un barrage véritable de Stravinsky lui-même, mais le barrage s'est construit de lui-même du choc de ces deux esthétiques. Or, voici qu'à la fin de sa carrière, après une vie de chefs-d'œuvre, et d'étonnants tours de passe-passe, Stravinsky tend la main au vieux rival disparu et adopte son idiome ! Cet idiome qu'il s'était toujours refusé à parler, sur lequel il avait même parfois dit des choses fort déplaisantes (encore qu'à une certaine période de sa vie, au moment du *Pierrot lunaire* notamment, Stravinsky ait été vivement impressionné voire influencé, par l'atonalité de Schœnberg).

Cette œuvre composée pour Venise et donnée en première audition à la basilique San Marco va prendre soin de se présenter à nous avec

des références. Le concert spirituel en question, dont le programme a été combiné par Stravinsky, est un hommage à l'école vénitienne : tout le début de la première partie comporte des œuvres des deux Gabrieli, de Monteverdi, et de Schütz. Pour rendre hommage aux siècles glorieux de l'école vénitienne, Stravinsky met très nettement son œuvre dans le climat rédactionnel caractérisant la période comprise entre l'*Ars nova* et la fin du XVI[e] siècle. Il le fait avec insistance, et une satisfaction peu dissimulée, avec cet air *serioso* et *pomposo* qui est une des principales caractéristiques de son étonnant personnage.

L'hommage à la basilique va même beaucoup plus loin. L'œuvre comporte cinq parties dont la troisième, celle du milieu, est la plus amplement développée, symbole proportionnel des cinq coupoles de San Marco. Le tout étant précédé d'une brève *Dedicatio* dans laquelle le compositeur salue solennellement le conseil municipal et l'Evangéliste. Les textes sont tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament : les première et cinquième parties, extraites de l'*Evangile selon Saint Marc* sont relatives à la prédication de la parole de Dieu à toutes les nations ; la seconde *(Cantique des Cantiques)* retrouve les origines de l'Eglise dans l'Ancien Testament ; la troisième glorifie les trois vertus majeures, charité, espérance, foi, à partir du *Deutéronome* et des *Psaumes ;* et la quatrième reprend le thème de la foi en empruntant à nouveau à l'Evangile selon *Saint Marc.*

On me dira que la description d'une œuvre telle que celle-là est bien vaine. Mais il importe cependant d'en souligner quelques aspects caractéristiques, ne serait-ce que pour attirer l'attention sur le fait qu'en dépit d'une disparité d'éléments — voire une disparité de styles — cette partition reste extrêmement homogène, d'un seul tenant, et constitue une remarquable synthèse, quelle que soit la coupe selon laquelle on la considère, et malgré tout ce qu'il y a là de *fabriqué.*

Ainsi, synthèse dans les parties centrales de l'œuvre par la façon dont Stravinsky a combiné les jeux les plus rigoureux de l'écriture sérielle, sans oublier pour autant l'esprit de la musique tonale. Au surplus, les lignes ne sont pas sans évoquer, par leur modelé, la physionomie du chant grégorien, tout en même temps que leur ornementation est d'une richesse baroque évidemment parente de l'art vénitien (qu'il s'agisse de l'art plastique ou de l'art musical). La combinaison de ces lignes rappelle également la technique des maîtres de l'*Ars nova,* c'est-à-dire du gothique troisième manière, de musiciens tels que Guillaume de Machaut ou Philippe de Vitry. Enfin, sur le plan de la composition et surtout de l'orchestration, l'œuvre porte très nettement l'influence de Webern. Par ailleurs, cette partition nous rappelle constamment que Stravinsky écrivit jadis la *Symphonie de psaumes* et plus récemment la *Messe* pour chœurs *a cappella* où s'annonçait déjà cette tendance à un néo-archaïsme, à un néo-byzantinisme, et à un néo-baroquisme.

De cet étonnant mélange d'éléments souvent éloignés les uns des autres jaillit une œuvre éminemment stravinskyenne, et dont chaque seconde porte indiscutablement et évidemment la marque de fabrique de son auteur.

C'est une œuvre grande, haute, sèche et belle. La seule réserve que l'on puisse esquisser concerne l'instrumentation : ce parti pris

de mosaïque sonore convient-il parfaitement à un auditorium tel que la basilique San Marco ? Surtout lorsque l'on songe que l'orchestre était placé dans le chœur, ce qui ne doit être favorable à aucun dispositif sonore, détail dont les ancêtres de Stravinsky s'étaient bien avisés puisque l'on plaçait jadis les instruments dans les galeries et les tribunes. Mais pour répondre valablement à la question, il faut réentendre cet ouvrage dans une salle à l'acoustique un peu plus précise, ce dont le premier concert de *Domaine musical*, le 10 novembre à la salle Gaveau, va nous donner l'occasion, la seconde audition mondiale du *Canticum* ayant été réservée à la France et à l'association dirigée par Pierre Boulez.

Konig Hirsch de H. Werner Henze.

A quelques jours de là nous attendait à Berlin une autre surprise, en sens inverse celle-là. Après Stravinsky rendant les armes devant le dodécaphonisme, l'un des dodécaphonistes les plus voyants s'émancipe de la discipline sérielle. Il s'agit de la création, au Städtische Oper, du nouvel opéra de Hans Werner Henze, *Konig Hirsch*, composé sur un livret de Heinz von Cramer d'après le *Re Cervo* de Carlo Gozzi.

Je ne dis pas que nous sommes ici en présence d'un chef-d'œuvre, mais d'une réussite telle que le théâtre lyrique n'en a pas connue depuis plusieurs années. Réussite non seulement en raison de la qualité du spectacle monté dans des décors vraiment splendides du jeune peintre français Jean-Pierre Ponnelle, et de l'interprétation admirablement mise au point par Hermann Scherchen. La réussite tient essentiellement en la conception du musicien lui-même.

Comme pour l'ouvrage de Stravinsky, nous avons affaire ici à une partition mêlant des éléments et des styles très divers, voire opposés, mélange dont le résultat est une très remarquable synthèse.

Abandonnant la rigueur sérielle systématique de ses œuvres précédentes, Henze utilise là tous les moyens d'expression et de langage que la technique de notre époque met aujourd'hui à la disposition de l'artiste dans le domaine des syntaxes tonale, polytonale, atonale, et dodécaphonique. Auparavant, il servait la règle, et maintenant il se sert de la règle, et avec quelle virtuosité ! Il exploite des procédés de l'opéra romantique allemand comme de l'opéra classique italien, du théâtre shakespearien comme de la commedia dell'arte. On me dira qu'en fin de compte cela ne revient guère qu'à se servir de procédés pour créer un nouveau procédé. Sans doute, mais l'intérêt de la chose réside dans le fait que nous avons affaire à une œuvre où tous les emprunts, toutes les influences sont parfaitement assimilés, qui sonne avec une grande originalité, un accent personnel très frappant, quels que soient les souvenirs que nous puissions distinguer dans la trame, et surtout que c'est une partition qui est d'une richesse d'invention constante et sans cesse renouvelée. Invention dans le domaine mélodique en un style qui s'apparente à celui de Bellini ; invention dans le domaine rythmique et dans le domaine sonore, preuve des acquisitions précieuses que Henze a conservées de sa période sérielle ; invention dans le domaine harmonique où, sans vouloir se distinguer par des audaces agressives, le compositeur trouve les justes et subtiles couleurs correspondant au climat poétique de chacun des épisodes de la pièce.

Habile, trop habile, dira-t-on, comme je l'ai déjà entendu dire par des compositeurs qui d'ailleurs n'ont pas encore vu représenter l'ouvrage. Et après ? Certes, Henze nous a toujours paru être, non un « truqueur » comme on se plaît assez malhonnêtement à le dire dans certains milieux musicaux, mais se laisser trop facilement aller aux facilités que lui donnent des dons exceptionnels. Or, justement ici il n'y a pas de facilité ; il y a au contraire une maîtrise, un contrôle, un choix, une discipline s'exerçant avec liberté et rigueur à la fois sur un vaste éventail de possibilités. Possibilités considérées sous les différents angles de la technique, de la poésie, et de la musique de théâtre.

Au surplus, cette réalisation sur le plan du langage constitue l'une des solutions imaginables aux problèmes que pose l'évolution actuelle de la musique. Je ne veux pas dire que cela soit la seule solution, fort heureusement. Mais c'est probablement l'une des meilleures solutions que l'on puisse trouver à ces problèmes, et l'une des plus logiques. Et il est vraisemblable que bien des jeunes compositeurs trouveront, avec cette œuvre et sa réussite, non seulement un apaisement à beaucoup de leurs inquiétudes, mais un encouregement efficace à emprunter une voix semblable.

CLAUDE ROSTAND.

Ilona Bonalumi.

Pianiste d'origine hongroise, Mme Ilona Bonalumi donnait son premier récital à Paris, le 16 octobre, à l'Ecole Normale de Musique. Le programme, bien équilibré, nous permit d'apprécier la diversité de ses dons. Un peu trop fougueuse, par nervosité apparemment, dans la *Fantasia* de Bach, sensible et raffinée, mais encore timide, dans la *Sonate K. 310* de Mozart, elle se montra romantique à souhait et manifesta une belle aisance dans les *Deux Légendes* de Liszt, donnant enfin de l'*Impromptu n° 4* de Schubert une interprétation fluide et parfaitement fidèle à la structure interne du texte. Kodaly ouvrait la deuxième partie de ce récital : son écriture n'est malheureusement pas sans rappeler les redoutables orgies pianistiques de feu Liszt, mais ce fut en l'occurrence une orgie de bonne qualité, authentiquement magyare. Même contact affectif et intime avec la pensée musicale de Bartok : la *Suite op. 14* et l'*Allegro Barbaro* nous furent présentés avec le toucher vigoureux et net, la sonorité ample et sans lourdeur qu'exigent ces œuvres. Mais ce fut surtout dans les *Trois Impromptus* d'Auric qu'Ilona Bonalumi donna la mesure de son talent et de son esprit. Elle sut en effet traduire cette feinte désinvolture, cette volonté-de-sourire-quand-même, cette musicalité pudiquement travestie qui font d'Auric, en dépit de la célébrité, un grand méconnu. Trois rappels bien mérités témoignèrent de cette soirée convaincante. Il nous reste à attendre de Mme Bonalumi d'autres révélations de même valeur. Elle possède une qualité assez rare : savoir comprendre ce qu'elle joue et le dire ; savoir se faire entendre. Pourquoi ne deviendrait-elle pas un des meilleurs avocats de la musique de notre temps ? Ce qui ne lu interdirait nullement (ne serait-ce que pour souligner certaines filiations de donner des pièces de Mozart, et, surtout, de Schubert, où elle excelle.

PAUL COGNASSE.

Le festival de Besançon.

Besançon, vieille ville espagnole... et capitale de la musique, à l'heure du festival, pourraient ajouter ceux dont l'information ne s'arrête pas à Victor Hugo. Qui l'eût cru, qui l'eût dit que cette merveille de pierre, ce musée de vieux hôtels puisse se réveiller au point de fournir l'effort artistique que représente le neuvième festival international ?

Avec l'obstination des provinces qui ont beaucoup lutté et la méfiance à l'endroit de tout ce qui est factice ou déclamatoire, la ville de Besançon tout entière s'est mise au travail pour donner à la rencontre de septembre toute sa signification, toute son efficacité. Salon de l'horlogerie, fierté de la contrée, expositions de peintures et de manuscrits, de sculptures médiévales et de tapisseries plus récentes, sont un festival de la couleur qui rivalise avec celui du son et de la musique.

Les vitrines ont fait un effort de décoration pour se mettre à l'unisson. Le soir, la ville illuminée rehausse par une tenture de lumière la beauté architecturale de la citadelle, des fontaines et de la Porte Noire. Le festival est dans la ville, mais sans surenchère ; il suffit à Besançon d'être elle-même pour être ravissante et séduire.

Les joies musicales.

Le festival s'est consacré à la musique, à l'exclusion de toute représentation d'opéra. Seul deux galas chorégraphiques, brisent cette unité de ligne, et permirent d'applaudir Antonio et son ballet espagnol. La musique spirituelle que je n'ai pas eu la joie d'entendre, y occupe une place honorable, en produisant *nova et vetera*, la *messe en ut majeur* de Mozart, mais aussi celle de Jean Langlais, écrite pour la messe de minuit de 1954, et qui laissa aux fidèles de Notre-Dame de Paris un inoubliable souvenir. Le concert spirituel fit entendre avec le *Requiem* de Schumann la *Cantate de Noël*, où Honegger donna une forme définitive à son génie, en orchestrant ce que la piété populaire connaît de plus délicat pour exprimer le mystère de Noël.

La musique symphonique s'est légèrement écartée des chemins battus. Imaginez-vous, il n'y a pas eu de Beethoven, un festival sans Beethoven, quelle originalité ! Mozart ne pouvait pas manquer, honneur aux centenaires ! Ne pourrait-on pas du moins nous faire goûter ce que les concerts habituels négligent de nous donner ? La musique russe fit une timide apparition avec Szymanowski, Strawinski et surtout Prokofieff. Samson François a fourni de la Septième sonate de Prokofieff une interprétation éblouissante. Ce fut un vrai feu d'artifice où lumière, clarté, sensibilité et intelligence s'étaient donné rendez-vous. Le récital de piano donné par François suffirait pour le situer au rang des tout premiers pianistes de notre temps.

Si Samson est tempête, mouvement, virtuosité, soleil d'été sur un paysage de Provence, Clara Haskil est méditation, sensibilité, tendresse, souffrance irisée d'un sourire, quand elle joue Mozart et peut-être surtout les *Scènes d'enfants* de Schumann. Entre les deux pianistes, quel contraste d'ombres et de lumière !

Pour en revenir à la musique russe, il faut mettre en première place l'interprétation de Petrouchka de Strawinski. L'orchestre était conduit

ce soir-là par Pierre Monteux. Tête de Gaulois, où la bonté souligne l'intelligence ; sobre de geste, le maître nous a donné une version inoubliable des scènes russes, tour à tour truculentes et goguenardes avec ses cochers dansants et ses magiciens ; brutales et déchaînées, sous les feux éblouissants d'un orchestre d'une audace inouïe. Si les *Danses antiques* de Respighi paraissaient moins brillantes, *Les Jeux* de Debussy, ciselés avec un art d'orfèvre, et la suite du *Rosenkavalier* de Richard Strauss, qui nous transportait en plein Vienne ont permis de découvrir les prestigieuses ressources de Monteux que la France a laissé partir à l'étranger.

La galerie des chefs-d'orchestre était d'ailleurs éblouissante, peut-être trop chevronnée, contrastant par trop avec la mission que le festival s'était tracé de révéler de jeunes chefs. A côté de Monteux, Jochum, le maître de Munich, malheureusement moins connu en France, Paul Paray, lumineux d'intelligence et de dynamisme, surtout pour *La valse* de Ravel, Carl Schuricht, qui est devenu un pilier du festival, au service de la musique peut être trop invariablement classique. Vraiment, les orchestres du conservatoire et de la radiodiffusion autant que les mélomanes étaient comblés. J'en ai pourtant quelque remords.

Le rôle d'un festival est-il d'exhiber des chefs ou des musiques consacrés ? Ne serait-il pas plus qu'une bonne semaine musicale, offerte à ceux *qui en sont tant privés* ? Pour avoir sa raison d'être, tout festival doit représenter un rôle éducatif, représenter un mouvement en avant. Il doit s'ouvrir autant sur l'avenir que sur le passé, nous donner du Mozart, soit, mais aussi du Chausson, du Pierre Petit et de tant d'autres. Question de dosage. Il faut savoir jusqu'où l'on peut aller, mais aller jusque là. La musique y gagne, et les mélomanes aussi. Preuve le concert de musique de chambre offert par le quatuor Loewenguth. Les deux quatuors de Mozart et de Schumann ne nous ont pas satisfait. Il était injuste mais si naturel de faire la comparaison avec les *I Musici*. Il est plus difficile d'interpréter Mozart que l'on ne pense ; quelle exigence pour un musicien de le créer à nouveau, après tant d'interprètes de génie. Le *Quintette à cordes* de Paul Le Flem, par contre, dont nous avons eu la première audition fut une scène charmante de fraîcheur, et, ma foi, jouée avec sensibilité et chaleur. Ce fut de beaucoup le meilleur moment de la soirée.

Le festival a fait un effort pour apporter de la musique nouvelle. Le concert dirigé par Paray était tout entier consacré à des maîtres récents. La *Symphonie en si bémol majeur* de Chausson fut une révélation pour beaucoup d'auditeurs. Plus révolutionnaire fut encore le *Concerto* du jeune Premier Grand Prix de Rome, Pierre Petit. Il n'est pas possible de porter un jugement, à la première audition, tant les formes sont nouvelles. C'est un feu roulant de surprises, qui tiennent parfois du canular musical. Il permit à Samson François de révéler toute la dimension de son génie. Peut-être l'interprète a-t-il prit le pas sur le compositeur. Le public oublie trop l'auteur au bénéfice de la vedette. Ne pourrait-on faire venir sur la scène le compositeur, afin de célébrer le père et l'enfant au lieu de la sage-femme ou de l'accoucheur ? J'ai eu l'occasion d'assister à Helsinki à un concert consacré aux moins de tente ans. Après chaque morceau le jeune artiste était invité à se présenter au public.

A part François et Jean-Pierre Rampal, notre incomparable flûtiste, il faut bien reconnaître que les vedettes du festival ne témoignaient que de la jeunesse de l'art. Aucun jeune chef-d'orchestre, si l'on fait abstraction de Jerzy Katlewitz, le premier prix de l'an passé, et encore de la section « premiers prix » et non pas « amateurs », ce qui eût paru plus logique, dans la mission que s'est tracée le festival. N'y a-t-il pas sinon de jeunes chefs d'orchestre, à tout le moins des moins-de-soixante-ans ? Que sont devenus les « révélations » du concours, depuis cinq ans ? Le prix du festival ressemble-t-il, lui aussi, aux prix littéraires, qui signalent des étoiles filantes ?

Un festival doit être une promotion musicale et non une foire aux vedettes. Ce qui exige une part d'austérité, un effort continu, une obstination qui sait faire fi des critiques routinières et des considérations matérielles. Il n'est peut-être pas facile de faire admettre un effort supplémentaire au grand public. Il faut infiniment de tact et de courtoisie pour lui donner l'illusion en lui découvrant ce qu'il ignore que la découverte est son mérite et le fruit de son travail.

Une autre suggestion concerne l'effort parallèle des beaux-arts. A côté des peintures modernes, la Franche-Comté peut exhiber, avec une légitime fierté, l'art sacré de ses églises et de ses vitraux : Les Brézeux, Audincourt, Sochaux, La Pépinière et Ronchaux, quel merveilleux panorama artistique, qu'elle exposition vivante de ce que aucune province française ne peut fournir ! Il est vraiment regrettable qu'aucune initiative n'ait songé à introduire dans le cadre du festival une excursion à ces chefs-d'œuvre qui font honneur à l'art et au jaillissement de formes nouvelles. Il faut que la Franche-Comté montre tous ses trésors, les anciens et les nouveaux, ces derniers témoignant de la vitalité et de l'intelligence de notre province des marches de l'Est.

Si nous nous permettons quelques suggestions c'est parce que la mission culturelle d'un festival comme celui de Besançon est incontestable. Il serait dommage que son activité piétine, que son succès l'assoupisse. Besançon s'est découvert une mission. Il importe de la remplir en recherchant toutes les possibilités, en utilisant tous les moyens, en évitant la dispersion et la routine, par l'approfondissement de ses initiatives, par la continuité à soutenir l'éclosion et l'autorité des jeunes artistes. Utinam !

Jean-M. Gautier.

Hors du réel.

Il est trop tôt pour dresser le bilan d'une crise générale dont le développement continue.

Le plus grave, à mon estime, c'est l'irréalisme politique qui s'est manifesté partout, mais en France plus particulièrement.

Il va de soi que le drame de Budapest suscite l'horreur chez tout homme digne du nom d'homme. Cette horreur, je veux croire et je crois qu'elle est ressentie à l'Est autant qu'à l'Ouest du rideau de fer. J'ai vu la stupeur désespérée de ceux qui se plaisaient à imaginer la Russie comme le Père Noël de ses satellites. Je m'étonne davantage de celle que manifestent des personnes qui, depuis quarante ans, sont persuadées que l'enfant rôti est le petit déjeuner habituel du commissaire bolchévik. Comme il n'était pas en notre pouvoir de retenir les Russes par la force, la sagesse voulait que nous nous efforcions de les retenir par la raison. Il est probable que le gouvernement de Moscou s'est montré et se montrera d'autant plus brutal qu'on surexcitera davantage chez lui la méfiance qui a toujours été son pire démon. Il fallait, il faut encore le persuader que si on déteste ses crimes, on ne se réjouit pas de ses difficultés.

Plus folle encore, la vague de haine qui s'est soulevée, en France et en Angleterre, contre les Etats-Unis, à l'heure même où nous voyions combien ils nous sont nécessaires, non seulement pour prospérer, mais pour subsister. Les opérations franco-britanniques à Suez se sont arrêtées à l'heure juste où expirait l'ultimatum lancé par M. Boulganine. A entendre certains, on aurait pu croire que cet ultimatum avait été lancé par M. Eisenhower. La diplomatie française s'était trompée, avait trompé la nation. La presse n'a guère cessé de river le public à l'erreur. Seuls furent exempts de l'hystérie générale le *Monde* et l'*Express*. Je veux leur dire ma gratitude, et comme Français et comme lecteur.

Pour mesurer le décalage entre les esprits et les choses, il suffit de lire le Bulletin publié fin novembre par le bureau politique de Mgr le Comte de Paris.

Il expose le « dessein soviétique ». Maîtrise de la Méditerranée, contrôle du pétrole, annihilation d'Israël, éviction de la France d'Afrique du Nord. Tels seraient — et sont — les quatre objectifs de la Russie.

« La victoire d'Israël, le débarquement franco-brtitannique furent comme annulés. Comment l'expliquer ? Après la Russie, les Etats-Unis sont le principal responsable...

« La seconde déception provient de la Grande-Bretagne et de ses divisions.

« D'ailleurs des pays européens, tout autant visés que nous-mêmes par la manœuvre d'encerclement, refusèrent le front commun. »

Le Bulletin conclut donc que « les Français doivent se considérer comme les occupants d'une place forte dont le siège se resserre. »

Sans doute, son auteur pense-t-il que l'impérialisme soviétique est une donnée élémentaire et irréductible. Ce qui paraît un peu simpliste à un historien qui a lu Marx : tout impérialisme a ses marges — comme la perversité humaine.

Ce qui surprend davantage, c'est que le collaborateur du Comet de Paris regarde l'isolement de la France comme une donnée simple, et nécessaire. La France a presque toujours été battue, quand elle était isolée : François Ier est isolé, mais il perd la bataille de Pavie ; Richelieu n'est pas isolé, Louis XIV non plus ; et quand, à la fin de son règne, il ne lui reste qu'une alliance espagnole, d'ailleurs incertaine, il perd la guerre de Succession. La Révolution est isolée et victorieuse ; mais ses guerres finissent par Waterloo... L'auteur du Bulletin pense que les Etats-Unis, « dans leur béatitude dorée, semblent n'avoir rien compris à l'impérialisme et à la stratégie soviétiques... » Incompréhension bien étrange. Il nous incombait, précisément, de le faire cesser. Et il faut se demander pourquoi nous y avons si mal réussi.

Il est trop naturel qu'un Français donne raison à la France. Moi-même je commence toujours par y incliner. Encore faut-il savoir se reprendre et se rappeler « qu'il n'est pire folie que de vouloir être sage tout seul. »

Les alliances sont nécessaires. Elles ne sont possibles que dans la mesure où on veut bien donner à ses alliés autre chose que son dédain. Comment déclarer à ses alliés : « Je mènerai, sans vous consulter, la politique qu'il me plaît ; et, le cas échéant, vous la soutiendrez, quoi qu'il vous en coûte » ? M. Jules Cambon disait que la tâche des diplomates est, chez nous, bien ardue, les Français comprenant mal qu'ils soient astreints envers leurs alliés aux mêmes obligations que leurs alliés envers eux.

En politique extérieure, les réquisitoires qu'on articule contre les autres, se retournent nécessairement contre soi. Les autres fussent-ils Hitler : car s'il était impossible de vivre avec lui, il n'était pas impossible d'empêcher à ce qu'il prenne le pouvoir. Quand une politique extérieure vous oppose à toutes les autres puissances, il faut la changer. Et quand elle ne vous y oppose pas, il ne doit pas être impossible de convaincre certaines d'entre elles.

Dans ce domaine, l'isolement signifie la mort. Aussi bien, le rédacteur du Bulletin nous conseille-t-il de « mourir debout ». C'est une attitude. Est-ce une politique ?

Si les hommes qui se sont promis de toujours « raison garder », en sont là, où doivent en être les autres ? Est-ce l'excès d'imposture qui répand, ainsi, partout, une semble-démence ?

L'Europe.

Comme en ce temps d'Empires, il est bien difficile de n'être ni Russe, ni Américain, à moins de constituer un ensemble européen, il est probable que l'Europe va, derechef, être à l'ordre du jour. Sans doute va-t-on beaucoup parler d'elle. J'aimerais qu'on le fît avec un minimum de justesse.

Pour cela, il faut d'abord se rappeler que l'Europe est une expression, mais non pas une entité. Elle ne signifie pas une donnée géographique. Où sont, en effet, ses frontières ? A l'Oural, sur le Bosphore, à Gibraltar ? Les cartes le disent. Qui les a jamais crues ? Hercule avait trouvé liés l'un à l'autre le Maghreb et l'Andalousie ; ils sont restés unis pendant des siècles, quoiqu'il les eût séparés.

L'Europe ne se localise guère mieux dans le temps que dans l'espace. On ne sait pas quand son histoire commence. Elle n'a pas de héros éponyme. La jeune fille dont elle porte le nom était sans doute Tyrienne. Elle jouait sur une plage ; un taureau l'enleva — il la porta en Crête — dans une île donc que plusieurs continents pourraient revendiquer. Europe elle-même n'était pas européenne.

On a voulu que l'empire romain, et même celui d'Alexandre, fussent une première ébauche de l'Europe. Mais l'Empire d'Alexandre était plus asiate qu'européen, et celui de Rome excluait Francfort, Copenhague, Amsterdam. Spengler tient que l'Europe débute avec le Saint Empire romain germanique, mais celui-ci excluait toute l'Espagne, tous les Balkans, toute l'Europe de l'Est. La naissance de l'Europe ne nous est pas mieux connue que ses limites.

C'est pourquoi Valery cherchait-on à la définir par sa culture plutôt que par sa structure. Il posait l'équation :

Europe = Grèce + Rome + Christianisme.

Cette équation est constamment ressassée ; mais elle n'est pas exacte. On s'étonne même qu'elle ait pu être admise par un esprit aussi amoureux de la précision que celui de Valery. On l'est d'autant plus que Valery était poète, et que sa formule ne supporte pas d'être confrontée avec les personnages, les mythes les plus célèbres de la poésie européenne. Yseut, est-ce une Grecque transplantée à Rome et convertie au Christianisme ? Et Carmen ? Et Juliette ? Et même don Quichotte ? Et Faust ? La poésie européenne n'est sans doute pas moins celte et germanique que grecque et que romaine. Wagner, Debussy — musiciens poètes — doivent plus au cycle breton et aux Niebelungen Lieders qu'à l'Enéide. La poésie européenne doit aux Arabes, elle doit beaucoup aux Juifs. Elle s'est inspirée de la Bible plus que des Evangiles ; elle a, paradoxalement puisé plus dans les Psaumes, le Cantique des Cantiques, la Genèse, le livre de Job, que dans les paraboles.

Pas plus dans l'esprit que dans le temps et dans l'espace, l'Europe ne paraît souffrir aucune définition qui suppose — comme le mot même de définition indique — des données, des limites précises. Elle croit descendre de la Grèce : on peut se demander si elle n'a pas, plutôt, décidé de remonter vers elle si elle ne s'est pas rendue grecque, par libre choix ; car elle a pu se constituer héritière de toutes les cultures qu'elle a voulu : perse, dès qu'il lui plaît, japonaise s'il le faut, même les arts primitifs et barbares, elle a pu les assimiler et donner au moins l'illusion de les prolonger. Du point de vue culturel l'Europe est Musée ; et ce musée ouvre sans cesse des galeries supplémentaires. Dans l'ordre de l'esprit, il y a toujours en Europe une part de comédie : ses artistes, ses écrivains ont revêtu tous les costumes : il y a une Renaissance latine, mais il y a aussi un Louis XV chinois, une peinture négro-montparnassienne, une Japonaiserie des impressionnistes de Mallarmé, de Loti. On dirait que la culture européenne est d'abord une certaine façon d'assimiler, comme la Science européenne est d'abord un certain pouvoir de conquérir.

En politique, l'Europe ne peut guère se définir que par le refus qu'elle oppose à sa propre unification. Elle s'est battue pour maintenir distincts le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, confondus

à Byzance et dans toute l'Asie. Elle s'est battue contre Charles Quint, contre Philippe II, contre Ferdinand II, contre Louis XIV, contre Napoléon, contre Guillaume II, contre Hitler, qui prétendaient réduire ses états à l'Unité.

Il faut admettre qu'elle signifie, moins une réalité qu'un propos, qu'une série de propos et de projets : celui de faire triompher les sédentaires des nomades, celui de couvrir la terre d'une chaîne ininterrompue de comptoirs, celui de domestiquer la matière, de courber à la volonté de l'Homme, l'Espace, le Temps et la Nature.

C'est pourquoi il semble douteux qu'on puisse « faire l'Europe », « organiser l'Europe »... sans d'abord le prêcher ; sans que surgisse un sentiment européen, qui s'impose comme s'est imposé le sentiment national, comme se sont déclenchées, presqu'à l'insu des pouvoirs, les deux grandes croisades menées par l'Occident pour la conquête de la terre et pour le progrès des techniques.

L'Europe aime à fabriquer, mais non qu'on la fabrique. Tous ceux qui ont tenté de le faire ont échoué. On a trop voulu, ces temps derniers, « faire l'Europe » sans les Européens, et au besoin contre eux.

Lectures

Fatigué de lire tant de phrases sur l'Algérie terre française et le Sahara capétien, je prends le livre de M. Paul Sérant sur l'*Esotérisme.*

Je l'ai lu avec plaisir.

Je me demande toutefois si la principale différence de l'enseignement exotique et de l'enseignement ésotérique ne consiste pas en ce que l'un peut toujours être transmis à chacun, au lieu que l'autre ne le peut que de personne à personne, de maître à disciple, la qualification de celui-ci et la présence de celui-là étant également nécessaires. Le « livre ésotérique » serait, dès lors, une notion contradictoire. Un moine Zenn se plaint à son maître que celui-ci néglige de l'enseigner. Le maître répond : je ne comprends pas. Ai-je omis de vous demander du thé quand j'avais soif, de le boire quand vous me le donniez ? Là sans doute est le véritable ésotérisme — son fondement, à coup sûr.

M. Guillain nous montre « *600 millions de Chinois* ». Il constate que la Chine moderne a multiplié les miracles. Cet immense pays était sale, il est devenu propre, les mouches y pullulaient, elles sont détruites... Mais M. Guillain s'effraie de voir ces Chinois transmués en « fourmis bleues » ; et non seulement par l'action de la police, mais par la pression du sentiment collectif. Ceci ne conditionne-t-il pas cela ? Il est possible que, chez les compagnons d'Alexandre, la vie de famille avait subi une sensible déperdition. Mais comment conquérir l'Asie en restant chez soi ? Nous voyons encore les miracles industriels : mais nous ne parvenons plus à en tenir compte. Ce qui équivaut à une cécité.

EMMANUEL BERL.

Des Nègres et de la Négritude

Négritude, c'est un mot nouveau et une notion nouvelle qui se sont accrédités dans l'ethnologie ou plutôt dans la politique. On a ainsi défini et baptisé la condition des hommes de couleur, traditionnellement esclaves ou sujets des blancs et qui, prenant conscience de leur génie propre, exigent désormais de former une communauté à part, égale à toutes les autres en droits et en mérites.

Les « nègres » littéraires vont-ils, eux aussi, se révolter, et d'abord proclamer leur éminente dignité dans l'ordre des arts ? Pourquoi pas ? Ils sont des créateurs comme les autres, simplement plus modestes, sinon plus désintéressés. Leur vanité d'écrivain est limitée à leur for intérieur. Ils délèguent, ils prêtent à des confrères plus riches qu'eux, et moins fertiles, ce bénéfice tout provisoire qu'est la renommée, cette fumée qu'est la gloire. Peut-être sont-ils doublement satisfaits, au fond de leur conscience : d'abord de se savoir les vrais auteurs d'une œuvre estimée, admirée. Ensuite d'avoir monté contre le public, le vulgaire, une savoureuse imposture.

D'après ces hypothèses, le nègre n'est déjà pas trop à plaindre. D'ailleurs il ne se plaint pas souvent. Car il se plaint, il se découvre. S'il se découvre, il contrevient à sa définition, à son essence. Enfin il n'aurait pas trop bonne presse. On l'accuserait d'avoir prostitué ses talents, vendu son âme. On lui citerait les exemples légendaires des poètes qui sont morts de faim, des romanciers qui sont restés méconnus ou inédits. On le soupçonnerait au moins d'avoir conspiré au mensonge, d'avoir pactisé avec le diable, collaboré avec Pluton, ennemi d'Apollon. Voilà pourquoi les nègres sont demeurés fort paisibles jusqu'ici et pourquoi il faut justifier leur état, prendre même leur défense.

Qui sait ? Il viendra peut-être un temps où ils se syndiqueront, où ils réclameront un statut, défini par l'Hôtel de Massa. L'autre « négritude » a bien attendu cinq siècles pour secouer le joug de ses maîtres. Encore celle-là espère bien se passer de ceux-ci, tandis qu'en littérature le nègre mourrait de sa libération. Il est par nature volontaire.

On a soutenu parfois que les noirs d'Afrique furent jadis les victimes non pas de l'impérialisme européen, mais bien de la cruauté et de la cupidité de leurs propres frères. C'est en effet les tribus, les petits sultans, les féticheurs qui vendaient du bois d'ébène aux négriers anglais, espagnols, portugais. L'autre responsable de l'expatriation forcée des nègres, ce fut un homme de bonne volonté, qui porte le renom d'un saint, Barthélémy de Las Casas. Ce prêtre humanitaire s'apitoya très fort sur les Indiens exploités par les conquérants de

l'Amérique latine. Il plaignait surtout les premiers d'être astreints à des travaux pénibles qu'ils ne pouvaient physiquement ni moralement supporter. Il conseillait donc aux colons du Nouveau Monde d'importer des noirs robustes, et d'ailleurs païens, à la place des ci-devant Aztèques, Mayas et Caraïbes. On sait ce qu'il en advint, par Mme Beecher-Stowe ou par le Mérimée de Tamango. Nous ne rappelons ces circonstances historiques que pour marquer l'impropriété du mot *nègre* en fait de littérature. Dans la république des lettres, le négrier n'use jamais de violence, l'esclave a scellé lui-même sa cangue ou ses chaînes. Il n'a jamais appelé au secours le moindre libérateur.

Et pourtant si, selon Karl Marx, le crime suprême de l'homme envers l'homme, consiste à « aliéner » le fruit des travaux d'autrui, l'emploi de « nègre » offre bien une forme parfaite de cette dépossession. A ceci près qu'elle est consentie à l'amiable par le spoliateur et par le dépouillé. Et qu'elle procède d'un contrat secret que l'on n'a guère envie de violer ni de rendre public, comme les contrats verbaux et immoraux du « milieu », où règne la plus stricte loyauté. On ne cite, pour ainsi dire, aucun exemple de discorde patente entre nègres et négriers. Peut-être celui de la querelle que non point Maquet, mais ses héritiers, allumèrent contre le père Dumas et les ayants-droit à sa succession. Le charmant et profond livre d'Henri Clouard sur Alexandre Dumas (1) vous donnera toutes les informations à ce propos, l'auteur conclut que, dans une collaboration si intime, le talent restait distinct du génie ; le nègre n'était guère qu'un praticien, un metteur en œuvre.

Il en va ainsi chez les sculpteurs, qui très souvent signent une statue modelée par leurs élèves, mais qu'ils ont inspirée, dont ils ont surveillé l'exécution. Chez les peintres, le cas est plus rare ; il devient exceptionnel depuis que les tableaux de chevalet et les toiles bâclées ont supplanté les grandes machines, décoratives ou autres. Chacun sait pourtant que d'immenses compositions de Rubens ont été peintes par une équipe : oui, mais le petit carton original, où le maître seul a mis la main, est à lui seul une justification sublime de tout le reste; la question est ainsi tranchée.

Sans doute beaucoup de négriers littéraires se persuadent que leur force créatrice s'est exercée suffisamment : ils ont conçu (vaguement, par hypothèse), un sujet ; ils ont ensuite choisi un manœuvre ; ils ont daigné mettre le sceau à l'ouvrage en l'ornant de leur signature. Il paraît d'ailleurs qu'au bout de fort peu de temps, lisant sans cesse des blâmes ou des éloges sur le livre qu'on leur attribue, touchant au surplus des droits d'auteur, ils prennent vraiment conscience de leur paternité putative, devenue efficace et charnelle. Et ils pensent enfin — en quoi ils n'ont pas tort — que sans eux l'ouvrage n'existerait pas, qu'il demeurerait dans ce que le bon Sully-Prudhomme appelait *l'empire innomé du possible.* Toute existence, vous diront certains métaphysiciens, vient d'un péché ou d'une faiblesse de l'Être en soi, qui n'aurait jamais dû sortir de sa torpeur.

Récemment, lorsque l'excellent Curnonsky, polygraphe délicieux et prince-élu des gastronomes, a quitté cette terre, on a retracé sa

(1) Edit. Albin Michel.

carrière de nègre, dont les étapes furent marquées de beaux noms Willy ou Mgr le duc de Montpensier. A l'égard du premier, il est frappant que tous ses « employés », sauf Colette qui fut plutôt son apprentie, sa petite-main, ont gardé de lui un respectueux et reconnaissant souvenir. Tous savaient qu'il eût été fort capable, ce paresseux, d'écrire les livres qu'il commandait à des nègres, et peut-être meilleur encore. Il en dictait d'ailleurs le thème, il en saupoudrait le texte de ses épices bien à lui, grivoiseries et calembours. Bref, il était maître d'œuvre. Ne le comparez pas aux architectes des cathédrales, dont la tradition veut qu'ils ne signassent point : mais c'est une erreur romantique. Pierre du Colombier en a fait justice dans son livre définitif sur *les Chantiers des cathédrales* (1).

Ces maîtres de l'art gothique furent bien, comme tous les artistes, jaloux de leur production et de leur gloire ; et, puisqu'ils employaient sans aucun doute, des tâcherons innombrables, verriers, maçons, sculpteurs (ceux-ci fort méprisés), on doit les inscrire sur la liste des négriers, qui serait longue à travers les âges. Qui pourrait distinguer dans une épopée antique ou dans un énorme poème religieux, mettons le *Mâhabarata*, la part d'un auteur et de ses aides à gages ? qui pourrait même, sans tomber dans les illusions de feu Abel Lefranc, attribuer au seul Mr Shakespeare ou à tel gentilhomme la composition de tel acte, de telle tragédie ? Dans ce dernier cas la nègrerie est inversée, sans changer absolument de caractère. Un auteur trop distingué pour se commettre avec la racaille des plumitifs fait signer par un scribouillard les produits de sa veine. Voilà ici le nègre en posture de négrier.

Dans la société moderne, il est à croire que la négritude littéraire est plutôt en croissance. Il paraît sans cesse des Mémoires, voire des romans, officiellement attribués à des chanteurs, à des explorateurs, à des aviateurs, à des couturiers, à des boxeurs, à des mannequins, à des garde-barrières. Chacun a ouï parler d'un de ces chefs-d'œuvre, signé d'un histrion de charme, et qui s'est vendu à un million d'exemplaires, battant ainsi, et de loin, tous les Sagan du vieux monde. Les princes et princesses eux-mêmes entrent dans le jeu. Et des savants et des médecins fort honorables. On cite un livre d'ailleurs émouvant et puissant, qui a été dédié par le signataire à son nègre lui-même : comble de probité et de courtoisie. Parfois la délégation de signature ne fait illusion à personne. Chacun cite le nom de l'auteur véritable, qui est parfois un homme de lettres au talent reconnu, et point famélique, mais qui a consenti volontiers à prêter sa plume à un Pierrot impuissant.

Il n'a pas dérogé. Il a même pensé qu'il faisait un travail utile, en donnant une forme, une chair, à une littérature qui serait demeurée virtuelle, en annexant à l'art un bon document humain. On a même soupçonné des académiciens de signer les ouvrages commandés à un sous-fifre : alors celui-ci a servi le bon ordre social, en permettant à son patron de faire bonne figure, de mériter les honneurs dont il fut par avance comblé. Dans presque tous ces cas, le nègre n'est pas du tout un humilié et offensé ; il a loué, moyennant finances, sa faconde, son érudition, ses dons, qui après tout lui furent impartis par hasard,

(1) Edit. A.-J. Picard.

à moins chanceux et fortuné que lui. S'il refusait de conclure un tel marché, ne serait-ce pas de sa part un chantage : « Vous resterez inconnu, bréhaigne et silencieux si vous ne me couvrez pas d'or ». Aussi se contente-t-il d'ordinaire de faibles gages. La charité, en l'espèce, est exercée par lui.

Toutefois, le principal reproche qu'on lui adresse, c'est de manquer un peu de dignité professionnelle. Il ne tient donc pas la littérature pour un sacerdoce ni l'art pour un objet de haute vocation ! Il fait commerce des moyens de l'esprit, ce qui heurte les préjugés nouveaux qui règnent dans le public et, disons-le, chez les écrivains. Nouveaux ? Oui, aux époques classiques on ne se faisait pas une idée grandiose du génie créateur et de la dignité de la chose écrite. Les questions de propriété littéraire, d'originalité, de plagiat, laissaient tout le monde fort indifférent. C'est à partir du romantisme que l'on a en quelque sorte sacralisé le métier d'auteur, quand il fut entendu que la foule était composée de philistins et de bourgeois, mais que l'homme de lettres, redevenu clerc, prophète ou instituteur, avait sur elle tous les droits ou envers elle tous les devoirs.

L'opinion générale est en passe de changer de nouveau. Nous voici arrivés à l'ère de l'efficience, de la rentabilité et du grand journalisme : le *rewriting* des écrits de M. X... par M. Y... apparaît comme une nécessité très naturelle. Par suite, la transmission pure et simple de la marchandise X... à Y..., grossiste ou détaillant. Et puis il peut se produire des circonstances sociales ou politiques qui interdisent à un écrivain de publier. Il y a quelques années, on voyait s'étaler dans certains pays, pas très loin du nôtre, des annonces offrant les œuvres inédites d'un épuré à quelque charitable épurateur... Dans ce cas l' « aliénation » marxiste, l'*Entfremdung*, atteint à son comble ou à sa perfection. Mais justement elle constitue une revanche de l'équité littéraire : car on peut bien détester et évincer un confrère tout en estimant son œuvre : le mieux est donc de sauver celle-ci du naufrage où s'engloutit celui-là. Enfin dans un monde voué aux spécialisations, chaque classe sociale serait donc condamnée à rester séquestrée en elle-même, muette, sans pouvoir exprimer, exposer ses expériences humaines ? Il faut bien donner aux ignorants, aux illettrés mêmes, surtout quand ils ont de l'argent, leur chance de livrer, comme on dit, leur message. Qu'ils trouvent un interprète, un scribe pour les suppléer, rien de plus juste. Un industriel ou une vedette du cirque accèderont ainsi à la vie spirituelle par personne interposée.

Ils acquerront ainsi le droit de se survivre un peu comme les artistes qui jusqu'ici se réservaient égoïstement la meilleure part. Même avec l'aide d'un nègre, on ne pourra pas dire, selon un mot fameux que ces fils de leurs œuvres n'en sont pas les pères. Ils ont en somme coopéré à une publication dont ils ont favorisé non la gestation, mais la venue au monde. Si la littérature redevient jamais anonyme, comme aux premiers âges, on ne distinguera plus comme auteurs le nègre du négrier.

André Thérive.

TABLE DES MATIÈRES

ANNÉE 1956, — N°s 97 à 108.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — IMPRIMERIE E. PIGELET, 189, BD VOLTAIRE. — 1957. No 749.